This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

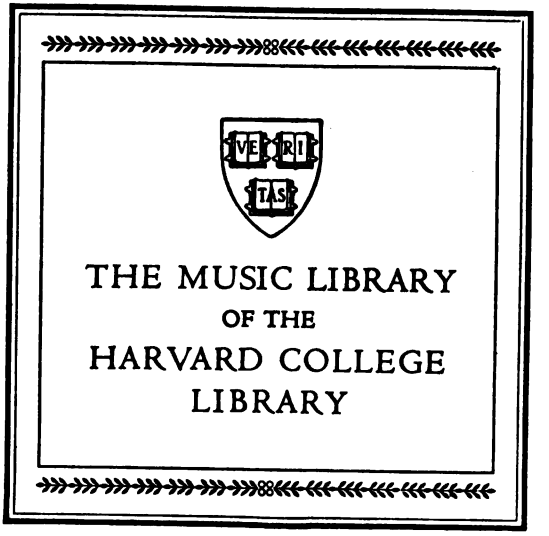
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

LOEB MUSIC LIBRARY
ML 15EM %

Digitized by Google

Mus 1971.154



Digitized by Google

DATE DUE

FEB			
GAYLORD			PRINTED IN U.S.A

Digitized by Google

Digitized by Google

Vospominaniia o Chaikovskom

ВОСПОМИНАНІЯ

о

П. И. ЧАЙКОВСКОМЪ

Н. Кашкина.

Kashkin

Профессора Московской Консерваторіи.

Собственность издателя П. ЮРГЕНСОНА.

МОСКВА.

Музыкальная торговля П. Юргенсона.

Неглинный проѣздъ № 10. (рядомъ съ Госуд. Банкомъ).

1896.

Цѣна 1 руб.

Digitized by Google

Mus 1971.154

HARVARD UNIVERSITY
EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
CAMBRIDGE 38, MASS.
OCT 1 1976

Паровая скоропечатня нотъ П. Юргенсона въ Москвѣ.

Digitized by Google

ВОСПОМИНАНІЯ О
П. И. Чайковскомъ.

I.

25 октября 1893 года въ Петербургѣ скончался отъ холеры Петръ Ильичъ Чайковскій. Кончина эта во многомъ измѣнила положеніе русской музыки; изъ рядовъ ея представителей внезапно ушелъ самый энергичный, неутомимый, талантливый дѣятель, безконечно преданный своему дѣлу и служившій примѣромъ для всѣхъ другихъ. Не намъ цѣнить значеніе покойнаго въ искусствѣ: оставленное имъ художественное наслѣдіе такъ велико и богато, занимаетъ такое высокое мѣсто въ русскомъ искусствѣ, что вполнѣ вѣрный приговоръ ему можетъ быть сдѣланъ лишь будущими поколѣніями; мы же стоимъ еще слишкомъ близко къ этой высокой художественной силѣ, безвременно угасшей, чтобы окинуть всю ее безпристрастнымъ и вполнѣ сознательнымъ мысленнымъ взоромъ. Имя Чайковскаго было знаменито не въ одной Россіи, весь цивилизованный міръ зналъ его и не много именъ между современными музыкантами было окружено такимъ яркимъ ореоломъ славы, особенно тамъ, гдѣ русскіе друзья не успѣли внести свою лепту на алтарь собственной ограниченности, разъясняя читающей публикѣ преувеличенность якобы ея симпатій къ любимому композитору.

Digitized by Google

Жизнь людей, подобныхъ моему почившему другу, какъ я имѣю смѣлость называть его, представляетъ на столько выдающійся интересъ, что даже мелочныя подробности ея могутъ быть цѣнными, позволяя иногда яснѣе понимать и цѣнить совершенное ими въ дѣлѣ искусства. Мнѣ, пишущему эти строки, довелось быть близкимъ къ покойному, въ особенности въ первой половинѣ его композиторской дѣятельности, пока онъ состоялъ профессоромъ московской консерваторіи,—и потому я считаю своей обязанностію записать мои воспоминанія о немъ, не задаваясь опредѣленной программой, не дѣлая выбора, а просто сообщая все, что̀ придетъ на память изъ его жизни. Быть можетъ при этомъ придется упоминать и о другихъ лицахъ, касаться нѣкоторыхъ подробностей московской жизни, но я постараюсь ограничиться въ этомъ отношеніи лишь необходимымъ и не отклоняться по возможности отъ главнаго предмета. Считая воспоминанія мои просто матеріаломъ для будущаго біографа, я не буду заботиться особенно о стройности литературной формы и потому заранѣе долженъ просить снисхожденія за могущую встрѣтиться безсвязность и отрывочность разсказа.

Впервые узналъ я имя Чайковскаго въ 1864 — 65 г. изъ писемъ ко мнѣ Г. А. Ларош̀а, бывшаго вмѣстѣ съ нимъ ученикомъ петербургской консерваторіи и писавшаго о немъ, какъ о будущей звѣздѣ русской музыки; эти письма имѣли, кажется, вліяніе на приглашеніе Петра Ильича въ Москву и потому я о нихъ упоминаю. Въ Москвѣ существовали съ 1863 года открытые музыкальнымъ Обществомъ классы, служившіе подготовле-

Digitized by Google

ніемъ для будущей консерваторіи Гармонію въ классахъ преподавалъ Н. Г. Рубинштейнъ, но онъ могъ удѣлять на это очень мало времени и притомъ самый предметъ мало интересовалъ его; во всякомъ случаѣ для консерваторіи, открытіе которой предполагалось въ 1866 году, необходимъ былъ преподаватель этого предмета, а также и другихъ отдѣловъ теоріи музыки. Въ то время въ Россіи было очень не много людей, которымъ возможно было бы поручить такое дѣло, и выборъ Н. Г. Рубинштейна остановился сначала на А. Н. Сѣровѣ, который далъ было свое согласіе, но колоссальный успѣхъ *Рогнѣды* въ Петербургѣ и неуспѣхъ *Юдиѳи* въ Москвѣ приковалъ его къ Петербургу и заставилъ отказаться отъ московской дѣятельности. Отказъ этотъ воспослѣдовалъ осенью 1865 года и тогда, не видя другаго исхода, Н. Г. Рубинштейнъ рѣшился взять одного изъ учениковъ петербургской консерваторіи, первый выпускъ которой предстоялъ въ декабрѣ 1865 года. (Въ первые годы существованія петербургской консерваторіи выпускные экзамены бывали въ декабрѣ). Когда Н. Г. сообщилъ мнѣ о своемъ намѣреніи, то я поспѣшилъ ему показать письма Ларош, гдѣ говорилось о Чайковскомъ, и такимъ образомъ послѣдній былъ намѣченъ кандидатомъ. Отправившись въ Петербургъ, Н. Г. увидѣлся съ Г. А. Ларошемъ, усиленно старавшемся объ успѣхѣ кандидатуры своего товарища и друга, а личное свиданіе съ П. И. Чайковскимъ и впечатлѣніе, имъ произведенное, заставило Н Г. Рубинштейна принять окончательное рѣшеніе и пригласить П. И. даже вопреки совѣтамъ Н. И. Зарембы, бывшаго тогда профессоромъ теоріи музыки въ петербургской консерваторіи и предлагавшаго другое лицо, также изъ числа оканчивавшихъ курсъ, Г. И. Кросса, бывшаго потомъ профессоромъ фортепьяно въ Петербургской консерваторіи и скончавшагося нѣсколько лѣтъ назадъ. Основаніемъ для предпочтенія, оказаннаго Н. И. Зарембой послѣднему, были вѣроятно болѣе зрѣлый возрастъ (Г. И. Кроссу было тогда около 40 лѣтъ) и педагогическая опытность, ибо Г. И. Кроссъ еще до поступленія своего въ число

Digitized by Google

учениковъ петербургской консерваторіи былъ уже довольно извѣстнымъ въ Петербургѣ фортепьяннымъ учителемъ и піанистомъ, между тѣмъ какъ П. И. началъ серьёзныя музыкальныя занятія менѣе нежели за три года до времени, о которомъ говорится. Впрочемъ въ консерваторіи въ послѣдніе полтора года онъ исправлялъ уже должность репетитора по классу гармоніи, то-есть поправлялъ задачи учащихся, потому что Н. И. Заремба, ученый музыкантъ и превосходный лекторъ, не имѣлъ, кажется, способности достаточно быстро выполнять эту работу или, быть можетъ, она казалась ему просто слишкомъ скучной.

Не взирая на это обстоятельство, въ Петербургѣ Чайковскому не особенно довѣряли; музыкантамъ вѣроятно казалось сомнительнымъ, чтобы свѣтскій молодой человѣкъ, диллетантъ, въ $2^1/_2$ или 3 года могъ сдѣлаться вполнѣ законченнымъ, серьёзнымъ музыкантомъ. Такое недовѣріе оправдывалось тѣмъ, что никому почти не была извѣстна та невѣроятно огромная энергія, которую молодой музыкантъ влагалъ въ свои классныя работы.

Мнѣ представляется не лишнимъ упомянуть здѣсь о нѣкоторыхъ обстоятельствахъ, сопровождавшихъ поступленіе Петра Ильича въ консерваторію, какъ онъ самъ разсказывалъ ихъ.

Окончивши въ 1859 г. курсъ въ училищѣ правовѣдѣнія, онъ поступилъ въ службу въ департаментъ министерства юстиціи и велъ жизнь свѣтскаго молодаго человѣка. Въ обществѣ Петръ Ильичъ блисталъ между прочимъ своими музыкальными талантами; въ училищѣ онъ былъ ученикомъ извѣстнаго піаниста и педагога Р. Кюндингера и съ большимъ эффектомъ игралъ двѣ des-dur'ныхъ пьесы: *Ноктюрнъ* Дёлера и *Aufforderung zum Tanz* Вебера. Питая съ дѣтства страсть къ музыкѣ, будущій авторъ *Онѣгина* не смѣлъ и думать сдѣлаться музыкантомъ; по господствовавшимъ тогда воззрѣніямъ въ обществѣ это было совсѣмъ немыслимо. У Петра Ильича былъ родственникъ, кузенъ, молодой конногренадерскій офицеръ, также очень любившій музыку и усердно занимавшійся ею. Молодые люди часто встрѣ-

Digitized by Google

чались въ обществѣ и до извѣстной степени соперничали своими музыкальными талантами. Дальше я буду, сколько припомню, говорить словами самого Петра Ильича: „Однажды“ разсказывалъ онъ, „мы встрѣтились гдѣ-то съ ***, стали говорить о музыкѣ и онъ между прочимъ сказалъ, что можетъ сдѣлать переходъ изъ одного тона въ какой угодно другой не болѣе какъ въ три аккорда. Меня это заинтересовало и къ удивленію моему какіе ни придумывалъ я далекіе переходы, они моментально исполнялись. Я считалъ себя въ музыкальномъ отношеніи болѣе талантливымъ, нежели ***, а между тѣмъ я и подумать не могъ, продѣлать тоже самое. Когда я спросилъ гдѣ онъ научился этому, то узналъ, что существуютъ классы теоріи музыки, открытые русскимъ музыкальнымъ обществомъ, гдѣ можно узнать всѣ эти премудрости; я немедленно отправился въ эти классы и записался слушателемъ у Н. И. Зарембы“.

Такое незначительное повидимому обстоятельство послужило поворотнымъ пунктомъ во всей жизни Петра Ильича. Впрочемъ первое время онъ, посѣщая классы и слушая лекціи Зарембы, самъ почти не работалъ, а слѣдовательно оставался на уровнѣ дилеттантскаго отношенія къ дѣлу. Но все измѣнилось вслѣдствіе вмѣшательства еще новаго лица, А. Г. Рубинштейна, очень интересовавшагося классомъ теоріи музыки и часто бывавшаго въ немъ. Во время этихъ посѣщеній и просмотра работъ учащихся А. Г. тотчасъ же отличилъ выдающіяся способности молодаго человѣка, но въ тоже время замѣтилъ и небрежность его въ занятіяхъ. А. Г. поступилъ со свойственной ему рѣшимостью и прямотой; онъ обратился однажды послѣ класса къ привлекшему на себя его вниманіе ученику, сказалъ свое мнѣніе о его талантѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ обратился съ просьбой или заниматься вполнѣ серьезно, или покинуть классы, потому что, какъ говорилъ А. Г., онъ не могъ переносить поверхностнаго отношенія къ дѣлу со стороны столь даровитаго молодаго человѣка. Петръ Ильичъ питалъ въ то время къ А. Рубинштейну просто чувство обожанія и сказанное имъ рѣшило его судьбу безпово-

Digitized by Google

ротно: служба и свѣтская жизнь отошли совершенно въ сторону, ихъ смѣнило страстное увлеченіе занятіями музыкой. Молодой человѣкъ обнаружилъ въ этомъ отношеніи невѣроятную, сказочную энергію; нѣкоторое понятіе могутъ дать слова А. Г. Рубинштейна, сказанныя имъ въ моемъ присутствіи и въ присутствіи Петра Ильича, когда послѣдній былъ уже профессоромъ московской консерваторіи: „Чайковскій работалъ удивительно“, говорилъ А. Г. „Однажды въ классѣ композиціи я задалъ ему написать контрапунктическія варьяціи на данную тему и прибавилъ, что въ подобной работѣ имѣетъ значеніе не только ея качество, но и количество, предполагая при этомъ, что онъ напишетъ десятокъ, другой варьяцій, а вмѣсто того на слѣдующій классъ я получилъ ихъ кажется болѣе двухсотъ. „Куда же мнѣ было“ съ добродушнымъ смѣхомъ прибавилъ разскащикъ, „просмотрѣть все это, пришлось бы употребить гораздо больше времени, нежели во сколько онѣ были написаны“. Посредствомъ такой работы молодой дилеттантъ въ три года успѣлъ сдѣлаться вполнѣ законченнымъ музыкантомъ, что доказала его экзаменная работа: кантата для соло, хора и оркестра на текстъ изъ оды Шиллера „Къ радости“. Кантата эта сохранилась и мнѣ кажется ее бы слѣдовало напечатать, да и самъ авторъ даже въ послѣднее время своей жизни говорилъ, что совсѣмъ не считаетъ эту кантату очень слабой работой и охотно бы увидалъ ее въ печати.

Въ Москву Чайковскій пріѣхалъ въ первыхъ числахъ января 1866 г. и немедленно вступилъ въ исполненіе обязанностей преподавателя по классу гармоніи. Московское отдѣленіе музыкальнаго Общества не располагало тогда большими денежными средствами, расходы по содержанію классовъ сокращались насколько возможно и самые классы помѣщались при квартирѣ Н. Г. Рубинштейна, на Моховой, въ домѣ Воейковой, нынѣ графини Крейцъ; Общество платило половину стоимости всей квартиры, а преподаватели классовъ пѣнія и инструментальныхъ получали вознагражденіе непосредственно отъ учащихся по восьми рублей въ мѣсяцъ за

Digitized by Google

два урока въ недѣлю. Въ теоретическихъ классахъ плата была гораздо меньше, едва ли не по два рубля въ мѣсяцъ. Когда приглашенъ былъ П. И. Чайковскій, въ классѣ гармоніи учащихся было немного и платой съ нихъ трудъ преподавателя во всякомъ случаѣ не оплачивался, поэтому ему было предложено по 50 рублей въ мѣсяцъ впредь до открытія консерваторіи, которое предполагалось въ ближайшемъ сентябрѣ. Хотя жизнь въ Москвѣ была въ то время много дешевле, нежели теперь, но и тогда 50 р. въ мѣсяцъ были деньги небольшія и Н. Г. Рубинштейнъ, котораго П. И. съ перваго раза очаровалъ своей изящной скромностію, еще въ Петербургѣ предложилъ ему поселиться пока у него, вслѣдствіе чего новый преподаватель прямо со станціи желѣзной дороги пріѣхалъ въ квартиру Рубинштейна со всѣмъ своимъ небольшимъ багажемъ. У Рубинштейна жилъ тогда молодой скрипачъ, г. Шрадикъ, пріобрѣтшій впослѣдствіи европейскую извѣстность, — такъ что въ квартирѣ, кромѣ самого хозяина, было двое жильцовъ. Самъ Рубинштейнъ видѣлъ своихъ сожителей только за утреннимъ чаемъ, послѣ котораго онъ уѣзжалъ и возвращался обыкновенно поздней ночью; исключенія изъ этого общаго правила были рѣдки. Шрадикъ былъ, что называется, человѣкомъ покладистымъ и для сожительства вполнѣ удобнымъ, но онъ по нѣскольку часовъ въ день игралъ на скрипкѣ и въ это время былъ, конечно, сосѣдомъ не особенно пріятнымъ; впрочемъ онъ скоро уѣхалъ на отдѣльную квартиру. Пришедши однажды утромъ въ свой фортепьянный классъ, я узналъ отъ Н. Г. Рубинштейна о томъ, что его новый жилецъ прибылъ и уже водворился въ своей комнатѣ; вмѣстѣ съ тѣмъ онъ предложилъ мнѣ познакомиться съ нимъ немедленно, на что я изъявилъ полнѣйшее согласіе, и мы отправились въ квартиру Рубинштейна, гдѣ я и увидѣлъ въ первый разъ Петра Ильича, который показался мнѣ очень привлекательнымъ и красивымъ; по крайней мѣрѣ въ лицѣ его былъ ясный отпечатокъ талантливости и вмѣстѣ съ тѣмъ оно свѣтилось добротой и умомъ. Черезъ посредство Г. А. Лароша мы уже ранѣе знали

Digitized by Google

другъ друга заочно, вслѣдствіе чего мы встрѣтились уже почти какъ знакомые и наши отношенія сразу приняли простой, товарищескій характеръ. Сколько мнѣ помнится, я тутъ же предложилъ П. И. отправиться по окончаніи моего класса ко мнѣ обѣдать, на что онъ согласился и черезъ нѣсколько часовъ уже сидѣлъ въ моей квартирѣ. За обѣдомъ у насъ, конечно, завязались оживленные разговоры и мы проболтали очень долго, а можетъ быть и поиграли въ 4 руки на фортепьяно, что П. И. всегда очень любилъ. Обѣдъ и послѣобѣденная бесѣда укрѣпили мои симпатіи къ новому товарищу; насъ сближала не только музыка, въ которой вкусы наши очень сходились, но и литература. П. И. всегда много читалъ, я также былъ близко знакомъ въ особенности съ русской литературой, и обсужденія различныхъ писателей, поэтовъ и композиторовъ давали намъ неистощимыя темы для разговоровъ. Въ то время, кромѣ Глинки и Моцарта, занимавшихъ въ его музыкальныхъ симпатіяхъ всегда первое мѣсто, П. И. очень увлекался Шуманомъ, преклонялся, разумѣется, предъ Бетховеномъ, но не особенно любилъ Шопена, находя у него нѣкоторую болѣзненность выраженія, а также избытокъ личной чувствительности; пылкіе, мужественные порывы Шумана и его мечтательная сентиментальность привлекали его болѣе. Впослѣдствіи исполненіе Шопена Н. Г. Рубинштейномъ заставило его въ значительной степени измѣнить свое мнѣніе; впрочемъ и ранѣе онъ находилъ у Шопена геніальныя черты, особенно въ его этюдахъ и прелюдіяхъ. Въ литературѣ, кромѣ Гоголя и Пушкина, Чайковскій былъ восторженнымъ поклонникомъ Островскаго, Толстаго и Тургенева, въ особенности первыхъ двухъ, а также и Достоевскаго. Французскимъ языкомъ П. И. владѣлъ прекрасно и хотя читалъ довольно много на этомъ языкѣ, но не придавалъ особеннаго значенія французской литературѣ, по крайней мѣрѣ по сравненію съ русской. По-нѣмецки онъ тогда зналъ мало и совсѣмъ не читалъ, а изъ англійской литературы зналъ только нѣкоторые изъ романовъ Диккенса и Тэккерея въ рус-

Digitized by Google

скихъ переводахъ, англійскаго же языка онъ совсѣмъ не зналъ до послѣдняго десятилѣтія своей жизни.

Я уже упоминалъ, что внѣшній видъ П. И. производилъ весьма выгодное впечатлѣніе, но нельзя было сказать того же о его костюмѣ. Онъ пріѣхалъ въ Москву въ необыкновенно старой енотовой шубѣ, которую далъ ему А. Н. Апухтинъ, употреблявшій ее въ деревенскихъ поѣздкахъ; сюртукъ и прочія принадлежности костюма гармонировали съ шубой, такъ что въ общемъ новый преподаватель былъ одѣтъ не только скромно, но просто очень бѣдно, что̀, впрочемъ, не помѣшало ему произвести прекрасное впечатлѣніе на учащихся при своемъ появленіи въ классахъ: въ фигурѣ и манерахъ его было столько изящества, что оно съ избыткомъ покрывало недочеты костюма. Однако Н. Г. Рубинштейнъ нашелъ, что новому преподавателю не мѣшаетъ пріобрѣсти новый сюртукъ и предложилъ было ему кредитъ своего портнаго, но потомъ вспомнилъ, что Генрихъ Вѣнявскій, всегда останавливавшійся у Рубинштейна при своихъ пріѣздахъ въ Москву, забылъ у него въ послѣдній разъ сюртукъ, почти новый; такъ какъ прошла уже годичная давность, то сюртукъ поступилъ во владѣніе П. И. и такимъ образомъ расхода на этотъ предметъ можно было избѣжать. Правда, Вѣнявскій былъ значительно выше П. И. и толще, такъ что сюртукъ былъ не совсѣмъ впору, но молодой композиторъ этимъ не стѣснялся и носилъ его съ такимъ гордымъ достоинствомъ, какъ будто это было платье отъ лучшаго портнаго. Въ преподаваніи гармоніи П. И. ввелъ коренныя измѣненія. Н. Г. Рубинштейнъ руководствовался книжкой своего учителя Дена, въ которой все излагалось въ видѣ примѣровъ на цифрованномъ басѣ; сверхъ того, книжка имѣла то неудобство, что была на нѣмецкомъ языкѣ, многимъ изъ учащихся недоступномъ П. И. гармонію проходилъ у Н. И. Зарембы, который преподавалъ по системѣ своего учителя, извѣстнаго теоретика А. Б. Маркса, приводившаго все къ гармонизаціи даннаго верхняго голоса. Не рискуя съ самаго начала примѣнять какіе-нибудь самостоятельные пріемы преподаванія, П. И. слѣдовалъ неуклонно

Digitized by Google

системѣ, по которой самъ учился; впослѣдствіи онъ измѣнилъ свой взглядъ на этотъ предметъ и почти половину курса гармоніи пользовался упражненіями на цифрованномъ басѣ. Учащіеся очень скоро оцѣнили и полюбили своего молодаго преподавателя, умѣвшаго объяснять все живо и хорошо, а кромѣ того бывшаго безукоризненно добросовѣстнымъ и аккуратнымъ въ своихъ занятіяхъ. Самъ П. И. всегда считалъ себя плохимъ педагогомъ, но въ этомъ отношеніи онъ былъ несправедливъ. Онъ не имѣлъ, правда, никакой склонности къ учительству, занимался этимъ дѣломъ скрѣпя сердце, какъ наиболѣе удобнымъ трудомъ для пріобрѣтенія средствъ къ существованію, но безукоризненная добросовѣстность, умъ и знаніе дѣла по неволѣ заставили его быть хорошимъ преподавателемъ, въ особенности для учениковъ болѣе талантливыхъ, съ которыми онъ могъ объясняться прямо примѣрами изъ богатаго запаса своей музыкальной памяти.

Немедленно по пріѣздѣ П. И. въ Москву, Н. Г. Рубинштейнъ предложилъ ему написать что-нибудь для исполненія въ одномъ изъ концертовъ музыкальнаго Общества; предложеніе это вполнѣ соотвѣтствовало желаніямъ самого композитора, и онъ немедленно принялся за работу. Квартира Н. Г. Рубинштейна имѣла то неудобство, что рядомъ помѣщался фортепьянный классъ и долетавшая оттуда музыка была большой помѣхой, не говоря о времени, когда упражнялся на скрипкѣ Шрадикъ. Были, конечно, и свободные часы, но сравнительно не много, а работать поздно вечеромъ П. И. никогда не любилъ и прибѣгалъ къ этому средству въ самыхъ крайнихъ случаяхъ спѣшной работы. Нужда, какъ говорятъ, научитъ калачи ѣсть, научила она и П. И. находить удобное для занятій композиціей мѣсто и при томъ мѣсто въ высшей степени оригинальное. Тогда существовалъ противъ манежа на Неглинной трактиръ „Великобританія“, бывшій въ 50 хъ годахъ главнымъ мѣстомъ студенческихъ собраній, потому что онъ былъ ближе всѣхъ къ помѣщеніямъ казеннокоштныхъ студентовъ университета, проводившихъ въ этомъ трактирѣ

Digitized by Google

едва ли не все свое свободное время. Въ 1866 году казенныхъ квартиръ для студентовъ уже не существовало, обитатели ихъ разбрелись по всему городу, и прежній характеръ „Великобританіи“ утратился. Въ томъ же домѣ и теперь есть трактиръ, но онъ помѣщается внизу, а прежній былъ въ верхнемъ этажѣ; по вечерамъ тамъ было шумно и многолюдно, но утромъ обыкновенно посѣтители отсутствовали, кромѣ, развѣ, нѣсколькихъ студентовъ, игравшихъ на билліардѣ; остальныя залы, довольно большія и высокія, бывали почти пусты. Въ этихъ залахъ, сидя за чаемъ, съ карандашомъ и нотною бумагой въ рукахъ, молодой композиторъ набросалъ эскизы нѣсколькихъ изъ своихъ первыхъ сочиненій; вслѣдствіе малаго числа посѣтителей трактирный органъ молчалъ, что имѣло особенную привлекательность для музыканта, убѣгавшаго отъ музыки изъ своей квартиры.

Новое сочиненіе, концертная увертюра C-moll, было вскорѣ окончено, но Н. Г. Рубинштейну оно не понравилось, и потому осталось не исполненнымъ; эта увертюра въ настоящее время или находится въ бумагахъ покойнаго въ Клину, или у С. И. Танѣева; мнѣ никогда не приходилось ни видѣть увертюру, ни слышать что-либо изъ нея. Неудача съ первымъ сочиненіемъ, написаннымъ въ Москвѣ, не могла не отозваться болѣзненно на душѣ автора, но видно было, что онъ не былъ избалованъ отзывами вообще, ибо хотя немного посердился на придирчивость и бездоказательность, какъ онъ говорилъ, критики Н. Г. Рубинштейна, но готовъ былъ немедленно приняться за другое сочиненіе, лишь бы добиться исполненія въ концертѣ музыкальнаго Общества, только времени до конца сезона оставалось слишкомъ мало и о новомъ сочиненіи нельзя было и думать: тогда П. И предложилъ одну изъ работъ, написанныхъ еще въ петербургской консерваторіи: концертную увертюру F-dur для маленькаго оркестра. Эту увертюру Н. Г. Рубинштейнъ согласился исполнить, но съ тѣмъ, чтобы она была передѣлана для большаго оркестра съ тромбонами, что повлекло за собою значительныя измѣненія въ самой формѣ сочиненія. Г. А. Ларошъ, знавшій увертюру въ

Digitized by Google

первоначальной редакціи по исполненію въ петербургской консерваторіи, говорилъ, что въ новомъ своемъ видѣ сочиненіе это проиграло относительно стройности формы и цѣльности характера. Какъ бы то ни было, но передѣланная увертюра была исполнена 4 марта 1866 года въ бенефисномъ концертѣ Н. Г. Рубинштейна и хотя не имѣла блестящаго успѣха, но заставила, особенно музыкантовъ, обратить вниманіе на молодаго композитора. Сочиненіе это никогда потомъ болѣе не исполнялось и не было напечатано. Партитура его, должно-быть, уцѣлѣла, но гдѣ находится въ настоящее время — неизвѣстно; я былъ увѣренъ, что она хранится въ консерваторской библіотекѣ, но въ недавнее время, наведя справки, узналъ, что ея тамъ нѣтъ; стоило бы поискать эту увертюру и напомнить о ней путемъ изданія или исполненія. Для начинающаго композитора даже та легкая тѣнь успѣха, который онъ имѣлъ въ концертѣ 4 марта, имѣла большое значеніе, онъ жаждалъ поддержки и поощренія, но до того времени почти не встрѣчалъ ни того, ни другаго. Въ петербургской консерваторіи, правда, при выпускѣ онъ получилъ серебряную медаль за экзаменное сочиненіе, о которомъ я упоминалъ, но самое сочиненіе, весьма значительное по объему, прошло незамѣченнымъ; только мѣсяца два спустя вліятельный въ то время музыкальный критикъ *Петербургскихъ Вѣдомостей* помѣстилъ о ней коротенькій отзывъ, незначительный по содержанію, но очень обидный по своему высокомѣрно-презрительному тону.

Въ эту зиму П. И., кажется, не написалъ ничего больше, если не считать первоначальные наброски первой симфоніи *Зимнія грёзы*, оконченной гораздо позже. Быть можетъ въ эти же первые мѣсяцы пребыванія въ Москвѣ была имъ написана аранжировка для лѣвой руки *Perpetuum mobile* изъ первой сонаты Вебера, сдѣланная по просьбѣ Н. Г. Рубинштейна для употребленія въ видѣ техническаго упражненія въ его фортепьянномъ классѣ, но, быть-можетъ, что это сдѣлано и годомъ позже; во всякомъ случаѣ аранжировка эта была напечатана нѣсколько лѣтъ спустя. П. И. въ этомъ же году

Digitized by Google

сдѣлалъ аранжировку въ четыре руки для фортепьяно концертной увертюры А. Г. Рубинштейна *Иванъ Грозный*; работа эта была сдѣлана за 15 руб., что по тогдашнему времени было хорошею платой, ибо русскіе композиторы получали за свои произведенія весьма небольшое вознагражденіе, такъ, напримѣръ, Даргомыжскій, продавая тогда же свои новые романсы, самъ назначалъ имъ цѣну отъ 5 до 20 руб., смотря по предполагаемой имъ вѣроятности ихъ успѣха. Въ этомъ же году отданъ былъ П. И. Юргенсону переводъ учебника инструментовки Геварта, сдѣланный еще въ Петербургѣ по указанію А. Г. Рубинштейна. Въ этомъ переводѣ есть нѣсколько примѣчаній переводчика и два или три примѣра изъ Глинки, которыми П. И. дополнилъ примѣры оригинала.

Москва, какъ городъ, не понравилась на первое время ея будущему поклоннику. Правда, онъ придавалъ большое значеніе памятникамъ московской старины, восхищался живописными видами Кремля и другихъ частей города, но его грязные, топкіе тротуары, отсутствіе удобствъ для людей съ очень небольшими средствами его возмущали и онъ всѣми своими симпатіями принадлежалъ Петербургу, далеко превосходившему Москву въ этихъ элементарныхъ удобствахъ. Конечно очень важную роль въ этихъ симпатіяхъ имѣли и личныя отношенія; въ Петербургѣ оставались отецъ, братья, бывшіе тогда еще въ училищѣ правовѣдѣнія, къ которымъ онъ, будучи 10 годами старше, относился съ какой-то отеческой нѣжностью, — многіе друзья и товарищи юности. Влеченіе къ Петербургу было у П. И. такъ велико, что несмотря на скудость своихъ средствъ, онъ съѣздилъ однажды въ Петербургъ ради одного или двухъ дней, тамъ проведенныхъ, благодаря какому-то празднику. Впрочемъ и поѣздка обошлась недорого: онъ ѣздилъ конечно въ 3 классѣ, стоившемъ тогда за весь путь до Петербурга 4 рубля. Къ числу притягательныхъ силъ Петербурга принадлежалъ А. Г. Рубинштейнъ, котораго молодой артистъ почти обожалъ, какъ артиста и человѣка, а его московскаго брата онъ въ то время еще

Digitized by Google

очень мало зналъ. Между своими новыми товарищами по преподаванію Чайковскій познакомился съ І. Вѣнявскимъ, А. Доромъ и Б. Вальзекъ.

Въ квартирѣ Рубинштейна П. И. поселился довольно удобно. Самъ Рубинштейнъ дома никогда не обѣдалъ, а П. И. бралъ себѣ обѣдъ изъ меблированныхъ комнатъ этажемъ выше въ томъ же домѣ, гдѣ онѣ и теперь находятся. Обѣдъ состоялъ изъ двухъ блюдъ, стоилъ 25 копѣекъ и былъ, конечно, довольно плохъ. Иногда вмѣсто этого обѣда П. И. отправлялся въ тогдашній Московскій трактиръ Гурина и съѣдалъ тамъ тарелку суточныхъ щей съ кашей, которыя онъ любилъ. Вечеромъ П. И. какъ я уже говорилъ, не работалъ, а потому проводилъ время либо въ гостяхъ, либо въ театрѣ. Любезныя свойства характера, которыя онъ сохранилъ до конца дней, привлекали къ нему всѣхъ, кому случалось приходить съ нимъ въ соприкосновеніе, вслѣдствіе чего кругъ его московскихъ знакомствъ быстро расширялся. Не говоря о членахъ тогдашней дирекціи музыкальнаго Общества, радушно принимавшихъ у себя многообѣщающаго молодаго человѣка, многіе изъ лицъ московскаго общества интересовались имъ и приглашали его къ себѣ. П. И., не чувствовавшій особенной склонности ни къ чему, сколько-нибудь напоминавшему свѣтскую жизнь, пользовался сравнительно мало этими знаками расположенія къ нему, скорѣе онъ предпочиталъ провести вечеръ у меня или у П. И. Юргенсона, гдѣ иногда играли въ карты, а потомъ ужинали. Театры брали также не мало вечеровъ; Большой театръ хотя имѣлъ въ составѣ труппы такихъ выдающихся артистокъ, какъ А. Д. Александрова (Кочетова) или И. И. Оноре, но оперный репертуаръ и ансамбль исполненія стояли на уровнѣ очень не высокомъ. Гораздо болѣе интересовалъ молодаго петербуржца, бывшаго страстнымъ любителемъ драматической сцены, Малый театръ съ его образцовой труппой и безукоризненнымъ ансамблемъ. П. И. былъ восторженнымъ поклонникомъ Островскаго, а въ то время его пьесы исполнялись такъ, какъ никогда и нигдѣ исполняться не будутъ. Островскій въ своихъ

Digitized by Google

созданіяхъ съ рельефностію ваятеля запечатлѣлъ дореформенные типы московской жизни; тогда еще родные братья и сестры героевъ и геро нь его комедій встрѣчались вездѣ, такъ что исполнителямъ можно было копировать живую натуру; теперь наружныя, по крайней мѣрѣ, формы этихъ типовъ измѣнились, а прежнія почти обратились въ преданіе и олицетворять ихъ приходится уже по воспоминаніямъ. Вообще Малый театръ былъ, какъ и теперь, однимъ изъ лучшихъ украшеній Москвы и далеко превосходилъ сцену Александринскаго театра въ Петербургѣ.

Однимъ изъ мѣстъ, часто посѣщаемыхъ П. И., былъ Артистическій Кружокъ, превратившійся впослѣдствіи въ обыкновенный клубъ средней руки, но тогда бывшій центромъ, въ которомъ собирались писатели, артисты Малаго театра, музыканты и вообще люди, интересовавшіеся искусствомъ и литературой. Кружокъ былъ основанъ Н. Г. Рубинштейномъ при содѣйствіи Островскаго и князя В. Ѳ. Одоевскаго и въ первые годы своего существованія собиралъ въ своемъ помѣщеніи на Тверскомъ бульварѣ, въ домѣ Пукирева, лучшую часть интеллигентнаго общества Москвы. Собранія Кружка не имѣли опредѣленной программы, но почти всякій день устраивалось что-нибудь болѣе или менѣе интересное. Очень нерѣдко происходили чтенія новыхъ литературныхъ произведеній, въ этихъ чтеніяхъ принимали участіе Островскій, Писемскій, Чаевъ, Плещеевъ, графъ В. Ѳ. Соллугубъ и др. Часто устраивались музыкальные вечера, въ которыхъ иногда играли квартеты, тріо и т. д. или же принимали участіе солисты изъ наиболѣе выдающихся; обыкновенно всякій пріѣзжій виртуозъ прежде всего игралъ въ Артистическомъ Кружкѣ. Въ числѣ посѣтителей бывало много дамъ, вслѣдствіе чего устраивались танцы, при чемъ таперами были всѣ піанисты, начиная съ Рубинштейна, и вообще музыканты. Иногда музыку танцевъ импровизовали Рубинштейнъ и Вѣнявскій одновременно на двухъ фортепьяно и на данныя темы. Благодаря тому, что въ Кружкѣ сходился почти весь артистическій міръ Москвы, всегда возможно было

Digitized by Google

устроить что-нибудь болѣе или менѣе интересное въ музыкальномъ отношеніи, чѣмъ стоявшій во главѣ и бывшій однимъ изъ старшинъ, Н. Г. Рубинштейнъ, умѣлъ очень хорошо пользоваться, особенно будучи всегда готовъ самъ исполнить любой ансамбль. П. И. Чайковскій рѣдко участвовалъ въ музыкальныхъ исполненіяхъ, развѣ приходилось кому-нибудь проаккомпанировать (онъ дѣлалъ это превосходно), сыграть партію въ 4-хъ или 8-ми ручной пьесѣ для фортепьяно или, наконецъ, смѣнить какого-нибудь піаниста и поиграть для танцевъ. П. И. по вечерамъ охотно игралъ въ карты, главнымъ образомъ въ ералашъ. Чаще всего его партнерами были А. Н. Островскій, П. М. Садовскій, В. И. Живокини, И. В. Самаринъ и др. П. И. игралъ не особенно хорошо; главнымъ образомъ ему мѣшала разсѣянность, потому что онъ никогда не умѣлъ сосредоточиться на игрѣ,— и за разсѣянность ему иногда сильно доставалось отъ партнеровъ, особенно отъ В. И. Живокини, который былъ очень горячимъ и очень придирчивымъ игрокомъ, остальные изъ названныхъ лицъ относились снисходительно къ промахамъ въ игрѣ. При нападкахъ на него, П. И. никогда не защищался и не вступалъ въ споры, онъ считалъ себя гораздо худшимъ игрокомъ, нежели былъ на самомъ дѣлѣ, и смиренно, хотя и съ огорченіемъ, выслушивалъ всякія укоризны. Иногда онъ говорилъ мнѣ, что больше не сядетъ играть съ такимъ-то или такимъ-то требовательнымъ партнеромъ, но немедленно забывалъ объ этомъ и на слѣдующій разъ опять подвергался его нападкамъ. Послѣ игры обыкновенно ужинали за общимъ столомъ и здѣсь большею частію завязывались длинные разговоры; не обходилось, конечно, и безъ вина, но П. И., за весьма рѣдкими исключеніями, былъ въ этомъ отношеніи очень умѣренъ и обыкновенно уходилъ домой не очень поздно, потому что онъ и въ то время, какъ и послѣ, вставалъ всегда часовъ въ восемь и никогда не позволялъ себѣ спать дольше, потому что очень дорожилъ утренними часами для работы. Въ Артистическомъ Кружкѣ П. И. сошелся довольно близко съ А. Н. Островскимъ, и знаменитый писатель

Digitized by Google

всегда относился къ нему съ величайшимъ расположеніемъ; здѣсь же, вѣроятно, явилась мысль объ операѣ *Воевода*, для которой Островскій охотно взялся сдѣлать либретто изъ своей пьесы и въ началѣ очень ревностно принялся за него, но потомъ другія работы постоянно отвлекали его и два года спустя Чайковскій самъ съ разрѣшенія автора сдѣлалъ конецъ. П. М. Садовскій относился съ какою-то влюбленностію къ молодому композитору, хотя мало интересовался его сочиненіями, какъ и вообще музыкой, за исключеніемъ развѣ игры нѣкоторыхъ виртуозовъ. Онъ былъ, впрочемъ, большимъ знатокомъ и любителемъ народныхъ русскихъ пѣсенъ, и разъ или два намъ пришлось слышать, какъ безукоризненно хорошо онъ ихъ пѣлъ; это было, конечно, не въ Кружкѣ. Вообще учрежденія, подобнаго Артистическому Кружку первыхъ годовъ его существованія, теперь нѣтъ ни въ Москвѣ, ни въ Петербургѣ. При всей простотѣ, царившей на его вечерахъ, они носили отпечатокъ какой-то умственной высокопоставленности и совсѣмъ не походили на вечера остальныхъ клубовъ; остается жалѣть, что такое учрежденіе не могло удержаться на своей высотѣ и впослѣдствіи, передъ закрытіемъ, совсѣмъ упало во всѣхъ отношеніяхъ.

Мнѣ хочется вспомнить еще одно мѣсто: трактиръ Барсова, довольно рѣзко отличавшійся отъ остальныхъ. Трактиръ этотъ помѣщался въ томъ домѣ, гдѣ теперь находится театръ Шелапутина, и залы его почти вполнѣ сохранились въ залахъ театральнаго фойе. Особенность трактира заключалась въ томъ, что въ немъ получались не только газеты, но и толстые журналы. Въ то время толстые журналы заключали въ себѣ почти всѣ проявленія русскаго умственнаго движенія и представляли большой интересъ. Въ библіотекахъ новыя книжки всегда были разобраны и мы съ П. И. находили наиболѣе удобнымъ мѣстомъ для знакомства съ текущими новостями литературы этотъ трактиръ, гдѣ нерѣдко проводили за чаемъ и книжками журналовъ часа два, три; прислуга, поощряемая съ нашей стороны скромными даяніями на чай, старательно доставляла намъ

Digitized by Google

всякую свободную книжку и трактиръ былъ настолько тихъ, что можно было заниматься чтеніемъ безъ помѣхи. За чтеніемъ слѣдовало, конечно, обсужденіе, превращавшееся иногда въ длинный споръ, какъ и всякіе споры, обыкновенно не кончавшійся. Зала, въ которой мы всегда сидѣли, сохранилась: это круглая комната съ зеркалами; излюбленнымъ же мѣстомъ Чайковскаго былъ уголокъ направо, около прохода въ курительныя комнаты. Бывая теперь въ театрѣ Шелапутина, я всегда вспоминаю давно прошедшія времена, когда Чайковскій былъ еще молодымъ, многообѣщающимъ музыкантомъ.

Передъ отъѣздомъ изъ Москвы въ деревню съ Чайковскимъ былъ случай, не лишенный комическаго оттѣнка. Послѣ покушенія Каракозова 4 апрѣля въ Москвѣ господствовало сильнѣйшее возбужденіе; патріотическія и вѣрноподданническія чувства выражались съ необыкновенной силой при всякомъ удобномъ случаѣ, толпы народа и студентовъ съ Н. Г. Рубинштейномъ во главѣ ходили по улицамъ и пѣли народный гимнъ, останавливаясь передъ домами различныхъ учрежденій и лицъ, на площадяхъ служились благодарственныя молебствія, заканчивавшіяся опять гимномъ, едва ли не впервые тогда начавшимъ исполняться всенародно; демонстраціи эти имѣли иногда очень величественный характеръ. Въ театрахъ, преимущественно въ Большомъ, эти заявленія также нашли свой отзывъ, стали очень часто давать *Жизнь за Царя*, собиравшую полную залу, и всѣ особенно патріотическія мѣста вызывали необыкновенно шумные восторги. Въ то время личность преступника не была еще вполнѣ удостовѣрена, распространились между прочимъ слухи, что онъ полякъ, одна газета написала, что сердце еще ранѣе подсказало ей это, — и демонстраціи получили новый оттѣнокъ, отозвавшійся и на оперѣ *Жизнь за Царя*, въ которой появленіе поляковъ вызывало негодованіе публики, такъ что второй актъ пришлось совсѣмъ пропускать. Исполнители сами раздѣляли чувства публики и басъ Демидовъ, пѣвшій партію Сусанина, въ 4-мъ актѣ однажды напалъ на поляковъ и довольно энергично началъ ихъ разбрасы-

Digitized by Google

вать; оторопѣвшіе отъ неожиданности хористы не оказывали сопротивленія, Сусанинъ одержалъ полную побѣду и занавѣсъ пришлось опустить не кончивши акта вслѣдствіе общаго замѣшательства. Восторгъ публики не имѣлъ границъ и Сусанинъ, вмѣстѣ съ поляками, чувствительно помятыми имъ, нѣсколько разъ долженъ былъ исполнить народный гимнъ. Въ партіи Сусанина чередовались двое исполнителей и на слѣдующій разъ другой хотѣлъ возобновить подвигъ Сусанина, но хористы, не получившіе режиссерскихъ указаній, на этотъ разъ оказали сопротивленіе и занавѣсъ опустился среди довольно оживленной схватки; потомъ, конечно, слѣдовалъ многократно повторенный гимнъ, но театральное начальство на будущее время рѣшило совсѣмъ лучше пропускать 4-й актъ и тогда гимнъ стали исполнять въ третьемъ, вмѣсто „Страха не страшусь“, передъ уходомъ Сусанина съ поляками. Въ газетахъ сообщенія объ этихъ купюрахъ появились значительно позже; Чайковскій, какъ я уже говорилъ, посѣщалъ Большой театръ довольно рѣдко и только по слухамъ зналъ о патріотическихъ демонстраціяхъ въ *Жизни за Царя*. Будучи занятъ постоянно музыкой и уже замышляя въ то время писать оперу, молодой композиторъ взялъ изъ библіотеки музыкальнаго Общества оркестровую партитуру *Жизни за Царя* и отправился въ театръ, чтобы съ нотами въ рукахъ прослѣдить эффекты различныхъ оркестровыхъ комбинацій; ему, консерватору и горячему патріоту, совсѣмъ не приходило въ голову, что онъ совершаетъ нѣчто предосудительное и усѣвшись на свое мѣсто въ партерѣ, онъ углубился въ ноты, не замѣчая негодующихъ взоровъ, а потомъ и говора своихъ сосѣдей, или не относя этого говора къ себѣ; между тѣмъ сосѣди возмущались не на шутку тѣмъ, что какой-то неизвѣстный „въ такое время“ интересуется музыкой и сидитъ съ нотами. Наконецъ раздалось угрожающее требованіе, чтобы онъ вышелъ вонъ и тогда только несчастный музыкантъ замѣтилъ, что онъ служитъ предметомъ общаго вниманія окружающихъ, страшно сконфузился, испугался и

Digitized by Google

поспѣшилъ удалиться по-добру, по-здорову, пока было время.

Мнѣ еще припоминается случай, пустой самъ по себѣ, но имѣющій въ себѣ оттѣнокъ, рисующій характеръ Чайковскаго. Его 50-тирублеваго жалованья ему не хватало и онъ прибѣгалъ иногда къ самымъ мелкимъ займамъ, не свыше трехъ рублей; такимъ путемъ онъ задолжалъ мнѣ 15 или 20 р. Собираясь въ маѣ уѣзжать изъ Москвы, онъ началъ чувствовать угрызенія совѣсти, что не можетъ отдать долга, иначе ему не съ чѣмъ было выѣхать. Мнѣ, конечно, и въ голову не приходило вспоминать объ этихъ деньгахъ, но моему новому другу казалось, что я хотя и не поминаю ему, но въ глазахъ моихъ ему чудилась укоризна. Вступить со мной въ объясненія ему не хватало мужества и онъ рѣшился наконецъ на полу-мѣру: простившись со мной передъ отъѣздомъ въ классахъ, онъ забѣжалъ ко мнѣ на квартиру и оставилъ пять рублей въ уплату, чѣмъ, разумѣется, привелъ меня въ немалое изумленіе. Я такъ бы и не понялъ причины его поступка, но онъ самъ позже разсказалъ о своей борьбѣ и терзаніяхъ; это обстоятельство отчасти можетъ служить мѣриломъ его отношенія къ деньгамъ и дать понятіе о тѣхъ суммахъ, которыми онъ располагалъ въ то время. Петръ Ильичъ уѣхалъ въ то время, если не ошибаюсь, въ кіевскую губернію, въ имѣніе своей сестры, умершей года за полтора до его смерти.

II.

Лѣтомъ 1866 года шли приготовленія къ открытію московской консерваторіи, которое должно было состояться въ началѣ учебнаго года. Въ то время будущая консерваторія не имѣла никакихъ собственныхъ денежныхъ средствъ, обезпечивающихъ ея существованіе, кромѣ нѣсколькихъ тысячъ рублей, пожертвованныхъ различными лицами и сполна ушедшихъ на первоначаль-

Digitized by Google

ное обзаведеніе. Въ отношеніи внѣшней обстановки Н. Г. Рубинштейнъ старался о возможной простотѣ и не хотѣлъ затрачивать ни одной лишней копѣйки на болѣе изящную мебель, столы или вообще какое-нибудь украшеніе, но инструменты, то-есть рояли, были пріобрѣтены отличные, а также не скупились и на другіе подобные предметы. Н. Г. Рубинштейнъ хотѣлъ, чтобы консерваторія блистала составомъ преподающихъ, и достигъ этого съ согласія дирекціи музыкальнаго Общества, капиталъ котораго былъ единственнымъ источникомъ для покрытія неизбѣжныхъ дефицитовъ по консерваторіи. Для преподаванія въ консерваторіи были приглашены не только наиболѣе выдающіяся артистическія силы Москвы, но и двое первоклассныхъ заграничныхъ виртуозовъ: скрипачъ Ф. Лаубъ и віолончелистъ Б. Косманъ; ангажементъ этихъ артистовъ былъ сопряженъ съ весьма значительными, особенно по тогдашнему времени, денежными пожертвованіями, но ни дирекція Общества, ни Рубинштейнъ передъ этимъ не отступали.

Я останавливаюсь на этихъ подробностяхъ относительно консерваторіи потому, что для П. И. Чайковскаго она на много лѣтъ сдѣлалась той артистической семьей, въ средѣ которой росъ и развивался его талантъ. Эта среда имѣла несомнѣнное и сильное вліяніе на то, какіе пути молодой композиторъ избиралъ въ искусствѣ, и самъ онъ такъ сжился съ товарищескимъ консерваторскимъ кружкомъ, что сохранилъ къ нему горячія симпатіи и послѣ выхода своего изъ состава профессоровъ Консерваторіи въ 1878 году. Симпатіи эти не исчезли въ немъ до конца его жизни.

Этимъ лѣтомъ (1866 г.) у меня на дачѣ, въ Богородскомъ, за Сокольниками, жилъ Г. А. Ларошъ, которому оставалось полгода до окончанія курса, послѣ чего онъ долженъ былъ переселиться въ Москву и сдѣлаться преподавателемъ консерваторіи. Не могу теперь припомнить, дождался ли Г. А. Ларошъ пріѣзда П. И. въ Москву или уѣхалъ въ Петербургъ раньше, во всякомъ случаѣ 1-го сентября 1866 года Ларошъ на праздникѣ открытія кон-

Digitized by Google

серваторіи не присутствовалъ. Для консерваторіи помѣщеніе было нанято на углу Воздвиженки и проѣзда Арбатскихъ воротъ, въ домѣ барона Черкасова, нынѣ принадлежащемъ г. Арманду. Открытіе консерваторіи состоялось при торжественной обстановкѣ, въ присутствіи властей и постороннихъ лицъ. Въ четыре часа дирекціей музыкальнаго Общества въ залѣ консерваторіи былъ устроенъ обѣдъ, на которомъ, кромѣ профессоровъ и преподавателей Консерваторіи, присутствовали члены дирекціи, нѣкоторые изъ дѣйствительныхъ членовъ Общества и принимавшій всегда живѣйшее участіе въ его дѣлахъ князь В. Ѳ. Одоевскій. Обѣдъ прошелъ очень оживленно и среди многихъ рѣчей Петръ Ильичъ также произнесъ небольшой, красиво построенный спичъ, въ которомъ предложилъ тостъ за здоровье основателя первой русской консерваторіи и учителя своего А. Г. Рубинштейна. Эта рѣчь произвела весьма хорошее впечатлѣніе, во-первыхъ, благодаря ея содержанію, а во-вторыхъ и потому, что была хорошо сказана, такъ какъ Петръ Ильичъ говорилъ вообще хорошо, имѣя при томъ хотя не большой, но довольно звучный и пріятный голосъ. Послѣ обѣда затѣяли музыку, тѣмъ болѣе, что вновь приглашеннаго віолончелиста, Б. Космана, никто изъ присутствующихъ, кромѣ Рубинштейна, не зналъ, и всѣмъ хотѣлось услышать его, какъ одного изъ наиболѣе знаменитыхъ виртуозовъ на своемъ инструментѣ. Но Чайковскій рѣшилъ, что первою музыкой во вновь открытой консерваторіи должна быть музыка Глинки, а потому сыгралъ самъ наизустъ увертюру изъ *Руслана и Людмилы*. Онъ игралъ на фортепіано хотя и безъ виртуозныхъ тонкостей, но очень хорошо, и даже съ значительною техникой; конечно всѣ остались въ высшей степени довольны, въ особенности мыслію имъ руководившею, хотя и самое исполненіе было хорошо. Послѣ увертюры были сыграны тріо *d-moll* Бетховена (І. Вѣнявскій, Ф. Лаубъ и Б. Космань) и его же соната *A-dur* для фортепіано съ віолончелью (Н. Рубинштейнъ и Б. Космань). Съ удивительною игрой Лауба мы всѣ уже были ранѣе знакомы; г. Космань также оказался

Digitized by Google

въ полномъ смыслѣ первоклассным виртуозомъ съ замѣчательной техникой, тономъ и глубокимъ артистическимъ пониманіемъ.

Н. Г. Рубинштейнъ нанялъ себѣ квартиру во флигелѣ, рядомъ съ консерваторіей; пробивши стѣну, устроили непосредственное сообщеніе между обоими домами, такъ что изъ квартиры Рубинштейна былъ входъ въ одинъ изъ классовъ. Петръ Ильичъ поселился вмѣстѣ съ Рубинштейномъ, и хотя изъ Консерваторіи музыки не было слышно, за то самъ Рубинштейнъ часто входилъ въ свою квартиру, иногда и не одинъ, такъ что Петру Ильичу опять приходилось по временамъ искать уединенія въ трактирной залѣ „Великобританіи". Его занятія въ консерваторіи были не особенно многочисленны; онъ имѣлъ гармоническій классъ, который тогда предполагали по примѣру Петербурга сдѣлать одногодичнымъ; для болѣе высокихъ теоретическихъ классовъ подготовленныхъ учащихся не было, и потому Чайковскій взялъ еще классъ элементарной теоріи музыки, который по своей многочисленности состоялъ изъ нѣсколькихъ параллельныхъ отдѣленій. Такъ какъ въ консерваторіи плата преподавателямъ соотвѣтствовала числу часовъ ихъ занятій, то вознагражденія приходилось Петру Ильичу получать не особенно много, и эта причина заставляла его мириться съ нѣкоторыми неудобствами совмѣстной жизни съ Н. Г. Рубинштейномъ, бывшимъ, впрочемъ, самымъ предупредительнымъ хозяиномъ по отношенію къ своему жильцу. Сколько помнится, главной работой его въ это время была симфонія *Зимнія грёзы*, которая близилась къ окончанію. Чайковскаго не рѣдко упрекали въ излишней поспѣшности и небрежности работы; въ сущности я не знаю, на чемъ основывался такой упрекъ, потому что и въ началѣ, и въ концѣ своей дѣятельности онъ отдѣлывалъ свои сочиненія съ большой тщательностію и рѣшительно безо всякой торопливости; если же сочиненія слѣдовали у него одно за другимъ безъ особенно большихъ перерывовъ, то это объясняется лишь настойчивостью въ работѣ; онъ ежедневно посвящалъ нѣсколько часовъ композиціи, и нерасположеніе къ ра-

Digitized by Google

ботѣ было ему неизвѣстно, по крайней мѣрѣ въ утренніе часы, такъ же какъ неизвѣстно было и знаменитое русское „пока что“, у многихъ изъ насъ похищающее не мало времени. Кромѣ своихъ прирожденныхъ талантовъ, П. И. имѣлъ еще огромную выгоду превосходной дисциплинованности, вѣроятно данной ему воспитаніемъ въ его дѣтствѣ. Быть можетъ, этимъ онъ обязанъ своей первой воспитательницѣ, француженкѣ, имя которой я забылъ. Она живетъ до сихъ поръ въ одномъ изъ небольшихъ городковъ южной Франціи и хранитъ память о своемъ воспитанникѣ. Петръ Ильичъ, разставшійся съ ней въ десятилѣтнемъ возрастѣ, если я не ошибаюсь, навѣстилъ ее за годъ или менѣе до своей смерти. Когда онъ разсказывалъ мнѣ объ этомъ посѣщеніи, то былъ, очевидно, очень тронутъ. Старушка очаровала его задушевною простотой, съ какой приняла его; сорока лѣтъ какъ будто не бывало, и она обращалась съ нимъ, какъ и прежде; показала ему его дѣтскія тетрадки, которыя она тщательно хранитъ, французскіе стихи, написанные имъ въ дѣтствѣ, напоминала ему разные случаи изъ давно минувшей дѣтской жизни и т. д. Петръ Ильичъ испыталъ, по его словамъ, совсѣмъ особенное впечатлѣніе, съ оттѣнкомъ тихой грусти, но необыкновенно пріятное. При всей пылкости и впечатлительности своей натуры, П. И. всегда былъ олицетвореніемъ порядка и аккуратности, въ особенности въ своихъ занятіяхъ,—и всегда умѣлъ цѣнить время. Въ первое время своего пребыванія въ Москвѣ, онъ, несмотря на свой 26-лѣтній возрастъ, былъ неопытнымъ юношей по многимъ, особенно матеріальнымъ, вопросамъ жизни; но по отношенію къ работѣ онъ и тогда былъ зрѣлымъ мужемъ, съ какою то особенно выработанною техникой труда, въ которой все было предусмотрѣно въ смыслѣ простоты и практичности пріемовъ, точно у хирурга при операціи. Это умѣнье также сберегало ему не мало времени и позволяло работать съ непостижимой для другихъ скоростью.

Между прочимъ мнѣ приходитъ на память небольшой случай, наглядно рисующій эту способоость быстро работать. Въ концѣ 60-хъ годовъ въ Москву по случаю

Digitized by Google

устроенной тогда этнографической выставки, пріѣзжали многочисленныя славянскія депутаціи изъ за-границы; въ числѣ депутатовъ были Палацкій, Ригеръ и др. Пріѣзжимъ былъ устроенъ торжественный пріемъ въ университетѣ, въ которомъ участвовали представители отъ московскихъ ученыхъ и художественныхъ Обществъ; отъ музыкальнаго Общества и консерваторіи являлись мы втроемъ: Н. Г. Рубинштейнъ, Петръ Ильичъ и я. Недѣли за полторы, профессоръ университета, давно уже умершій К. К. Герцъ, бывшій инспекторомъ научныхъ классовъ въ консерваторіи и читавшій въ ней лекціи эстетики, принесъ торжественный маршъ, написанный однимъ изъ московскихъ учителей музыки, чехомъ по происхожденію, для встрѣчи славянскихъ депутацій. Маршъ былъ написанъ для фортепьяно, но самъ авторъ не рѣшался его инструментовать для оркестра, и К. К. Герцъ обратился къ П. И. съ просьбой, сдѣлать это ради ожидаемыхъ дорогихъ гостей. П. И. не отказывался, но отговаривался недосугомъ въ данную минуту, однако К. К. Герцъ настаивалъ, указывая на необходимость имѣть время для переписки партій и репетиціи; въ концѣ-концовъ, уступчивый въ подобныхъ случаяхъ П. И. согласился, а успокоенный К. К. Герцъ отправился читать свою 45-минутную лекцію эстетики. По окончаніи лекціи К. К. Герцъ къ величайшему изумленію своему нашелъ оставленную для передачи ему готовую партитуру марша, самого же Петра Ильича уже не было въ консерваторіи. Оказалось, что препирательства ихъ были совсѣмъ излишни, они только разно понимали въ данномъ случаѣ скорость: К. К. Герцъ разумѣлъ нѣсколько ближайшихъ дней, а П. И. думалъ, что отъ него требуютъ буквально „немедленно“ выполненія работы, и просилъ отсрочки потому лишь, что обѣщалъ у кого-то быть по окончаніи своихъ классовъ въ консерваторіи.

Надъ первою симфоніей своей П. И. трудился такъ много, какъ ему рѣдко случалось и впослѣдствіи, что и понятно, ибо симфонія была первою большою работой послѣ окончанія курса въ консерваторіи. Это сочиненіе онъ хотѣлъ представить по окончаніи учителямъ своимъ

Digitized by Google

Н. И. Зарембѣ и А. Г. Рубинштейну, питая весьма основательную надежду, что оно будетъ исполнено въ одномъ изъ концертовъ музыкальнаго Общества въ Петербургѣ, который въ артистическомъ отношеніи, да и вообще, интересовалъ его несравненно болѣе Москвы, хотя зарожденіе симпатіи къ этому послѣднему городу уже началось и въ скоромъ времени Петербургу предстояло отступить на второй планъ. Н. Г. Рубинштейну вся симфонія въ то время едва ли была показана, на просьбу же его дать что-нибудь для исполненія въ Музыкальномъ Обществѣ Петръ Ильичъ предложилъ скерцо изъ симфоніи—пьесу, написанную раньше еще въ Петербургѣ—которое и было исполнено въ декабрѣ. Скерцо это — наименѣе значительная часть въ симфоніи *Зимнія грёзы*, и притомъ очень короткая, такъ что исполненіе это прошло въ публикѣ мало замѣченнымъ.

Когда сочиненіе было вполнѣ окончено, П. И. повезъ его въ Петербургъ на показъ учителямъ своимъ Н. И. Зарембѣ и А. Г. Рубинштейну, но тутъ его ожидало довольно горькое разочарованіе: симфонія подверглась очень строгой критикѣ и не была одобрена къ исполненію въ концертахъ музыкальнаго Общества. Нѣтъ надобности говорить, что это неодобреніе было тяжелымъ ударомъ для композитора, возлагавшаго большія надежды на свое произведеніе. Впрочемъ, ударъ этотъ былъ не совсѣмъ первымъ и далеко не послѣднимъ. Рѣдкому изъ композиторовъ было такъ мало удачи въ началѣ поприща, какъ автору *Зимнихъ грёзъ*, но объ этомъ можно будетъ сказать дальше. Н. И. Зарембѣ, между прочимъ, не понравилась вторая тема первой части, такъ-называемая побочная партія; мнѣ и самому автору—тема, на противъ, очень нравилась своимъ контрастомъ съ первою, но, преклоняясь, передъ авторитетомъ Н. И. Зарембы, П И. замѣнилъ тему другою и сдѣлалъ нужныя передѣлки; но и въ этомъ видѣ симфонія испытала прежнюю участь, и лишь двѣ среднія части изъ нея были исполнены въ Петербургѣ, какъ бы въ утѣшеніе композитору, но части эти, повидимому, успѣха не имѣли. По правдѣ сказать, я и до сихъ поръ не понимаю строгости пе-

Digitized by Google

тербургскаго сужденія относительно *Зимнихъ грёзъ*, теперь русская симфоническая литература по крайней мѣрѣ вдесятеро богаче, нежели тогда, но если бы появилось вновь подобное сочиненіе молодаго, начинающаго композитора, то оно сразу составило бы ему имя. Сужденіе это можно провѣрить, ибо симфонія *Зимнія грёзы* осталась въ прежнемъ видѣ, за исключеніемъ несчастной второй темы, еще разъ передѣланной. Всѣ усилія композитора вспомнить эту тему въ первоначальномъ видѣ остались тщетными

Чайковскій въ началѣ своей дѣятельности охотно пользовался народными пѣснями и для финала своей первой симфоніи онъ взялъ пѣсню *Цвѣли цвѣтики*, къ сожалѣнію пѣсня эта, попавшая въ число общеупотребительныхъ городскихъ, сильно пострадала; конецъ же ея, очевидно не народный, очень смущалъ Петра Ильича, который обращался къ различнымъ знатокамъ русской пѣсни, какъ, напримѣръ, П. М. Садовскому и А. Н. Островскому, знавшимъ наизусть множество народныхъ напѣвовъ, но никто не зналъ ничего, кромѣ ходячаго городскаго варіанта, въ такомъ видѣ и оставшагося въ симфоніи. Я привожу этотъ случай ради того, чтобы въ позднѣйшія времена не подумали, что авторъ *Зимнихъ грёзъ* въ началѣ не совсѣмъ зналъ и понималъ характеръ и складъ народной мелодіи. Онъ вполнѣ сознательно взялъ напѣвъ, испорченный городскими образованными любителями, какъ сдѣлалъ напримѣръ, А. С. Аренскій въ своей оперѣ *Сонъ на Волгѣ* съ неменѣе искаженной горожанами пѣсней „Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“; впрочемъ, послѣдняя пѣсня уже послѣ сочиненія оперы г. Аренскаго появилась въ сборникѣ русскихъ пѣсенъ гг. Лопатина и Прокунина въ несравненно болѣе чистомъ и близкомъ къ характеру народной пѣсни варіантѣ.

Петербургская неудача съ симфоніей имѣла своимъ послѣдствіемъ то, что огорченный авторъ ея пересталъ возлагать надежды на поддержку и сочувствіе оттуда и тѣснѣе примкнулъ къ московскому кружку музыкантовъ, среди которыхъ талантъ его цѣнился очень высоко. Къ ослабленію связи съ Петербургомъ послужило также

Digitized by Google

и то обстоятельство, что А. Г. Рубинштейнъ въ 1867 году покинулъ основанную имъ консерваторію и надолго уѣхалъ изъ Россіи, предпринявъ длинный рядъ концертныхъ путешествій по Европѣ и даже въ Америкѣ. Въ декабрѣ 1866 года Г. А. Ларошъ окончилъ курсъ въ петербургской консерваторіи и вслѣдъ затѣмъ переселился въ Москву, гдѣ тотчасъ же поступилъ въ число преподавателей консерваторіи. Сколько помнится, Ларошу пришлось даже поселиться въ квартирѣ Н. Г. Рубинштейна вмѣстѣ съ Петромъ Ильичемъ. Вызвано это было состояніемъ здоровья г. Лароша, которому въ холодную погоду воспрещенъ былъ выходъ на воздухъ. Такъ какъ при этомъ условіи посѣщеніе зимой классовъ консерваторіи дѣлалось невозможнымъ для новаго преподавателя, то Н. Г. Рубинштейнъ предложилъ и ему поселиться въ его квартирѣ, имѣвшей непосредственное сообщеніе съ консерваторіей. Такое близкое сосѣдство Чайковскому было, конечно, очень пріятно, тѣмъ болѣе, что въ часы работы сосѣди, благодаря удобству квартиры, не мѣшали другъ другу. П. И. всегда чувствовалъ къ Г. А. Ларошу большую привязанность, нисколько не ослабѣвшую въ немъ до конца жизни, поэтому переселеніе такого дорогаго ему человѣка въ Москву увеличило въ его глазахъ ея притягательную силу, и онъ постепенно дѣлался все болѣе и болѣе москвичемъ, какимъ и сошелъ въ могилу. Только въ послѣдніе лѣтъ шесть-семь стали досаждать ему различныя непріятности въ Большомъ театрѣ: гдѣ съ нимъ не особенно церемонились. Такіе сюрпризы, какъ безпричинное снятіе съ репертуара *Черевичекъ*, единственное въ своемъ родѣ представленіе *Чародѣйки*, снятіе съ репертуара *Мазепы*,—сильно его огорчали и оскорбляли, особенно по сравненію съ тѣмъ вниманіемъ и предупредительностію, какія онъ встрѣчалъ въ петербургскомъ Маріинскомъ театрѣ, такъ что Петербургъ, благодаря Маріинской сценѣ, получилъ первенствующее значеніе въ его глазахъ, въ качествѣ поприща его артистической дѣятельности.

Московская консерваторія и нѣкоторые изъ членовъ ея корпораціи были такъ близки П. И., имѣли столь

Digitized by Google

важное значеніе въ его жизни, что мы считаемъ необходимымъ поговорить о нѣкоторыхъ изъ нихъ, и прежде всего о самомъ основателѣ и директорѣ московской консерваторіи; мы даже считаемъ не лишнимъ въ самыхъ общихъ чертахъ коснуться хода его артистическаго развитія, тѣмъ болѣе, что о немъ, несмотря на огромную популярность Н. Г. Рубинштейна при жизни, очень мало было извѣстно тогда, а еще менѣе теперь; человѣческая натура такъ счастливо устроена, что людей, выходящихъ изъ рядовъ живыхъ, скоро забываютъ, какъ бы ни поклонялись имъ передъ тѣмъ. Надѣюсь, мнѣ простятъ мое небольшое отклоненіе въ сторону отъ главнаго предмета и не посѣтуютъ за него.

Н. Г. Рубинштейнъ родился 2-го іюня 1835 года въ Москвѣ, въ Замоскворѣчьи, въ приходѣ Николы въ Толмачахъ, гдѣ отецъ его имѣлъ собственный домъ. Онъ выказывалъ въ самомъ раннемъ возрастѣ выходящія изъ ряду вонъ музыкальныя способности и былъ вообще очень богато одаренною натурой. Не бывши въ гимназіи, онъ въ 15-ти лѣтнемъ возрастѣ подготовился къ экзамену, и едва минуло ему 16 лѣтъ, поступилъ въ университетъ, на юридическій факультетъ. Попавши въ кружокъ товарищей, мало интересовавшихся профессорскими лекціями, онъ и самъ отбывалъ посѣщеніе ихъ, какъ необходимую повинность, и съ трудомъ окончилъ курсъ въ 1855 г. дѣйствительнымъ студентомъ. Во время выпускныхъ экзаменовъ онъ уже былъ женихомъ, и свадьба состоялась тотчасъ по окончаніи ихъ. Однимъ изъ условій брака былъ отказъ отъ публичной артистической карьеры, но занятія уроками музыки были разрѣшены. Н. Г. Рубинштейнъ зачислился въ канцелярію губернатора и набралъ массу фортепьянныхъ уроковъ, начинавшихся въ иные дни въ 7 ч. утра; какъ онъ мнѣ разсказывалъ позже, уроки доставляли ему до 7000 р. въ годъ, что при существовавшей тогда платѣ въ 3 р. за часъ, должно было составить сумму около 2400 часовъ въ годъ, т. е. не менѣе девяти часовъ въ сутки, считая, за исключеніемъ праздниковъ и короткой лѣтней вакаціи, около 260 учебныхъ дней въ году. Если

Digitized by Google

къ этимъ 9 часамъ въ день прибавить время, нужное на переѣзды между уроками, то весь день окажется занятымъ. Рубинштейнъ дѣйствительно разсказывалъ мнѣ, что онъ обыкновенно возвращался домой только къ позднему обѣду, а нѣсколько часовъ спустя, когда въ салонѣ его жены начинался вечеръ, онъ укладывался спать, чтобы встать раннимъ утромъ и отправиться вновь на уроки. Рѣзкая разница во взглядахъ на общественную роль искусства и самый образъ жизни необходимо должны были привести къ разлукѣ супруговъ, которая и состоялась съ небольшимъ черезъ два года послѣ свадьбы; дѣтей у Рубинштейна не было. Для будущей артистической и общественной дѣятельности Н. Г. эти годы были, пожалуй, очень полезны. Будучи насильственно оторванъ отъ артистическихъ успѣховъ, онъ продолжалъ, конечно, принадлежать музыкѣ всѣми силами своей страстной натуры, только долженъ былъ въ стремленіи къ любимому искусству весь сосредоточиться въ себѣ и такимъ образомъ дополнить и привести въ порядокъ пріобрѣтенныя имъ урывочно различныя свѣдѣнія. Учился музыкѣ Н. Г. Рубинштейнъ не особенно систематично; въ началѣ, съ 4-хъ лѣтняго возраста, учительницей его была мать, сама хорошая піанистка, потомъ отъ 9 до 11 лѣтняго возраста онъ учился въ Берлинѣ у Т. Куллака и теоріи музыки у знаменитаго Дена—въ консерваторіи хранятся различные его контрапунктическія работы, написанныя дѣтской рукой — потомъ, по возвращеніи въ Россію, учителемъ его сдѣлался А. П. Виллуанъ, бывшій также учителемъ старшаго брата, имѣвшаго въ то время уже европейскую извѣстность, — весь курсъ обученія онъ кончилъ въ 13 ти лѣтнемъ возрастѣ и съ тѣхъ поръ учителей музыки уже не имѣлъ. Въ университетѣ онъ хотя и не пріобрѣлъ солидныхъ знаній въ юридическихъ наукахъ, но получилъ дисциплину ума и всегда съ живѣйшимъ удовольствіемъ и благодарностію вспоминалъ годы своей университетской жизни. Запретъ являться передъ публикой помѣшалъ ему увлечься легкими для такого таланта и вмѣстѣ съ тѣмъ соблазнительными успѣхами виртуоза и заставилъ углубиться

Digitized by Google

во внутреннюю работу надъ собой. Свѣтлый умъ, блестящія способности и несокрушимая энергія, которую онъ вкладывалъ во всякое дѣло, позволили ему развить богатые задатки своей натуры, опытъ жизни также заставилъ его узнать многое, и такимъ образомъ, очутившись 23 лѣтъ на свободѣ, онъ обладалъ трезвостію взгляда и знаніемъ людей, обыкновенно не дающимися въ такомъ возрастѣ, а онъ уже могъ выступить на поприще самостоятельной дѣятельности во всеоружіи ума, таланта и знанія своего дѣла. Все это я разсказываю со словъ знавшихъ Н. Г. Рубинштейна въ его юношескіе годы, а отчасти по его собственнымъ разсказамъ, самъ я тогда еще не былъ въ Москвѣ. Относительно артистическаго значенія Н. Г. Рубинштейна въ то время можетъ дать понятіе разсказъ графа Л. Н. Толстаго, который я позволю себѣ привести здѣсь. Въ самомъ концѣ 50-хъ годовъ гр. Левъ Николаевичъ задумалъ вмѣстѣ съ нѣсколькими изъ друзей своихъ устроить музыкальный кружокъ въ Москвѣ, члены котораго могли бы собираться поочередно въ разныхъ мѣстахъ. На устройство такихъ музыкальныхъ собраній члены вносили нѣсколько десятковъ рублей каждый и съ общаго согласія предложили взять на себя главную роль очень популярному тогда въ Москвѣ учителю музыки, Л. Оноре, мужу извѣстной пѣвицы, урожденной Пильсудской. Л. Оноре былъ отличнымъ піанистомъ, очень любимымъ въ аристократическихъ кругахъ Москвы, а вмѣстѣ съ тѣмъ благороднѣйшимъ артистомъ. Онъ прямо сказалъ обратившимся къ нему лицамъ, что если они хотятъ устроить что-либо дѣйствительно прочное и серьезное, то должны обратиться къ Николаю Рубинштейну, какъ лучшему и главному представителю музыкальнаго міра въ Москвѣ. Дѣло на этомъ остановилось, потому что вскорѣ открылось отдѣленіе музыкальнаго общества въ Москвѣ съ Н. Г. Рубинштейномъ во главѣ, графъ Левъ Николаевичъ переселился на долгое время въ Ясную Поляну, члены его кружка большею частію поступили въ члены новаго Общества, а одинъ изъ нихъ, покойный князь Ю. А. Оболенскій сдѣлался его директоромъ. Я привелъ этотъ

Digitized by Google

разсказъ для характеристики значенія, которымъ Н. Г. Рубинштейнъ не смотря на молодость пользовался въ то время между музыкантами.

Съ открытіемъ дѣйствій музыкальнаго Общества явилось поприще, достойное таланта и энергіи Н. Г. Онъ съ самаго начала поставилъ себѣ задачей жизни успѣхъ этого дѣла, которому онъ отдался со всѣмъ пыломъ своей души. Хотя ему тогда еще не было 25 лѣтъ, но, какъ я уже говорилъ, онъ былъ умудренъ опытомъ и жизнію, умѣлъ пользоваться всякою благопріятною минутой, но умѣлъ также и ждать, когда было нужно, съ неослабною вѣрой въ то, что труды его не останутся безплодны. Москва тогда была очень мало музыкальнымъ городомъ, не только по сравненію съ европейскими центрами, но даже и съ Петербургомъ. Концерты первоклассныхъ виртуозовъ были въ ней не особенной рѣдкостію, но симфоническая музыка была почти неизвѣстна. Среди дворянства и образованнаго купечества были, правда, кружки, въ которыхъ усердно играли квартеты классическихъ композиторовъ, преимущественно Гайдна и Моцарта, но кружки эти были слишкомъ замкнуты и носили совершенно приватный, домашній характеръ. Сочиненія Шумана, напримѣръ, были неизвѣстны не только любителямъ, но и большинству тогдашнихъ музыкантовъ, даже Бетховена хотя и признавали, но относились къ нему весьма критически. Среди такихъ условій серія десяти симфоническихъ концертовъ была предпріятіемъ очень смѣлымъ, требовавшимъ для своего успѣха какого-нибудь особеннаго обстоятельства. Такимъ особымъ обстоятельствомъ и была огромная артистическая сила, стоявшая во главѣ дѣла, которое въ началѣ нужно было поддерживать съ необыкновенными усиліями. Весь бюджетъ доходовъ симфоническихъ собраній въ первые три-четыре года существованія Общества составлялъ въ среднемъ 600—700 руб. на каждое собраніе, то-есть, столько, сколько платили потомъ жалованья одному М. К. Эрдмансдёрферу, а тогда этими деньгами нужно было оплатить всѣ расходы: залу, публикаціи солистовъ и т. д., о жалованьѣ капельмейстеру не говоря.

Digitized by Google

Н. Г. Рубинштейнъ ясно понималъ данное положеніе и прежде всего отказался отъ всякаго вознагражденія за свой трудъ; не довольствуясь этимъ, онъ привлекалъ къ участію различныхъ московскихъ артистовъ, главнымъ образомъ вознаграждая ихъ своими личными услугами: участіемъ въ ихъ концертахъ, доставленіемъ выгоднаго заработка на вечерахъ у частныхъ лицъ, съ которыхъ самъ лично не бралъ ничего за участіе въ этихъ вечерахъ, хотя и составлялъ главную причину ихъ устройства и т. д. Въ нѣсколько лѣтъ вкусъ къ симфонической музыкѣ пустилъ въ Москвѣ прочные корни и дѣла музыкальнаго Общества стали процвѣтать, а концерты, за покрытіемъ всѣхъ расходовъ, начали давать значительный ежегодный доходъ, образовавшій капиталъ, давшій возможность открыть консерваторію и пополнять ея дефициты въ первые шесть лѣтъ существованія. За то личныя дѣла Н. Г. Рубинштейна запутались и онъ, раньше не имѣвшій долговъ, началъ ихъ дѣлать съ перваго года существованія Общества, такъ что съ открытіемъ консерваторіи онъ самъ принялъ жалованье въ 3.000 руб. за директорство, профессорскіе классы и дирижерство въ концертахъ. Въ дѣлѣ искусства Н. Г. Рубинштейнъ былъ чистѣйшимъ идеалистомъ, не допускавшимъ ни компромиссовъ, ни личныхъ симпатій и антипатій. Онъ всегда былъ готовъ на услугу и помощь всякому артисту, въ особенности русскому, и въ этомъ отношеніи рѣшительно не соображался со своими средствами, а просто отдавалъ, что имѣлъ въ данную минуту. Дирижеромъ Н. Г. сдѣлался только съ начала концертовъ музыкальнаго Общества, раньше ему приходилось дирижировать два-три раза въ случайныхъ концертахъ, но огромная талантливость помогла ему твердо стать на этомъ поприщѣ съ первыхъ шаговъ. Экономя всячески траты по концертамъ, онъ не могъ дѣлать много репетицій, а слѣдовательно, не могъ особенно гнаться за отдѣлкою деталей, но это выкупалось цѣльностью художественнаго замысла и въ оркестровомъ исполненіи подъ его управленіемъ всегда чувствовалась могучая артистическая натура капельмейстера, умѣвшаго вооду-

Digitized by Google

шевлять и увлекать исполнителей, а съ ними и публику. Мнѣ приходилось слышать не мало первоклассныхъ дирижеровъ, но нѣкоторыя сочиненія, какъ напримѣръ, пятая симфонія Бетховена, которую между прочимъ, мнѣ приходилось слышать подъ управленіемъ и Берліоза, и Вагнера,—ни въ чьемъ исполненіи не дѣлала на меня такого полнаго и сильнаго впечатлѣнія, какъ въ исполненіи Н. Г. Рубинштейна. Сочиненія, требовавшія особенной страстности колорита, какъ, напримѣръ, *Ночное шествіе* и *Mephisto-вальсъ* Листа, никому не удавались такъ, какъ ему и не увлекали настолько слушателей. Чайковскаго онъ вскорѣ сталъ очень высоко ставить, какъ композитора и между ними образовался родъ взаимодѣйствія: исполнитель своимъ талантомъ вліялъ на композитора, а композиторъ, въ свою очередь, полетомъ своего вдохновенія воодушевлялъ исполнителя, такъ что они сроднились какъ-то въ художественномъ отношеніи между собою и Рубинштейнъ какъ-бы сдѣлался истолкователемъ и провозвѣстникомъ идей Чайковскаго. Никакія другія композиціи не вызывали въ Рубинштейнѣ такого напряженія всѣхъ его артистическихъ силъ при исполненіи, какъ всякое новое сочиненіе Чайковскаго и послѣдній едва ли бы пріобрѣлъ такъ скоро свою извѣстность, еслибы не имѣлъ возлѣ себя друга и артиста, всѣми силами души готоваго содѣйствовать его успѣху. Чайковскій умѣлъ это цѣнить и съ своей стороны сдѣлался преданнѣйшимъ его другомъ и помощникомъ въ дѣлахъ консерваторіи и музыкальнаго Общества; только смерть Рубинштейна положила конецъ этой обоюдной привязанности и Чайковскій въ своемъ фортепьянномъ тріо воздвигъ своему другу такой памятникъ, какого удостоивались немногіе изъ музыкантовъ.

Вторымъ лицомъ въ консерваторскомъ кружкѣ можно назвать умершаго въ Іюнѣ 1893 г. К. К. Альбрехта, очень близкаго П. И. Чайковскому человѣка. Онъ былъ сыномъ бывшаго капельмейстера русской оперы въ Петербургѣ, которому выпала честь постановки въ 1842 году на сцену *Руслана и Людмилы*. Выучивъ сына основнымъ началамъ музыки, а также игрѣ на смыч-

Digitized by Google

ковыхъ инструментахъ, капельмейстеръ, жившій на пенсіи въ Гатчинѣ, отправилъ его въ Москву, гдѣ пятнадцатилѣтній музыкантъ поступилъ на службу въ оркестръ Большаго театра и долженъ былъ начать вести самостоятельную жизнь. К. К. Альбрехтъ былъ въ двухлѣтнемъ возрастѣ привезенъ въ Россію, прошелъ четыре класса русской гимназіи, но русскимъ языкомъ владѣлъ довольно плохо до конца жизни, то есть, говорилъ онъ бѣгло, но дѣлалъ нерѣдко ошибки, свойственныя иностранцамъ: путалъ виды глагола, склоненія, спряженія и т. д. Въ Большомъ театрѣ онъ игралъ на віолончели; въ то время въ оркестрѣ былъ превосходный віолончелистъ Шмидтъ, бывшій учителемъ К. Ю. Давидова, одновременно съ которымъ бралъ уроки и Альбрехтъ, но при всей музыкальной талантливости, неудобный складъ руки заставилъ его отказаться отъ виртуозной карьеры и ограничиться скромною ролью члена оркестра. Увлекаясь музыкой Шумана, камерныя сочиненія котораго онъ хорошо зналъ еще въ Гатчинѣ, въ домѣ отца, Альбрехтъ перенесъ свое увлеченіе и на журнальныя статьи Шумана о музыкѣ, изданныя тогда уже въ отдѣльныхъ четырехъ томикахъ,—а оттуда и на основанную имъ музыкальную газету *Neue Zeitschrift für Musik*, давно перешедшую въ другія руки и въ это время, подъ редакціею Бренделя, ставшую органомъ передовой музыкальной партіи въ Германіи, во главѣ которой стояли Вагнеръ и Листъ. Вліяніе Шумана отразилось и на литературныхъ вкусахъ молодаго музыканта, зачитывавшагося, подобно ему, Жанъ Поль Рихтеромъ и между поэтами едва ли не болѣе всѣхъ любившаго Рюккерта за изящество формы. Въ Москвѣ Вагнера тогда совсѣмъ не знали, хотя А. Н. Сѣровъ уже напечаталъ рядъ восторженныхъ статей о немъ, но русскихъ музыкантовъ тогда было мало, да и тѣ ничего почти не читали, а нѣмцы, если и читали, то развѣ такіе строго-консервативныя статейки, въ которыхъ и Бетховенъ одобрялся только до послѣдняго періода его творчества. Подъ вліяніемъ своей газеты Альбрехтъ сдѣлался сторонникомъ самой крайней передовой музыкальной партіи въ Гер-

Digitized by Google

маніи. Особенность взглядовъ, подкрѣпленная значительною начитанностью, знаніемъ музыкальной литературы и далеко незаурядной талантливостью, доставила Альбрехту авторитетное положеніе въ средѣ сотоварищей по оркестру, большинство которыхъ не имѣло никакого образованія и понимало только написанное нотными знаками. Тѣ же качества Альбрехта обратили на него вниманіе Рубинштейна, который подружился съ нимъ, а съ открытіемъ дѣятельности музыкальнаго Общества предложилъ ему быть его помощникомъ, на что Альбрехтъ изъявилъ полнѣйшую готовность и съ того времени до конца жизни Рубинштейна былъ его лучшимъ и ближайшимъ сотрудникомъ по всѣмъ дѣламъ Общества и консерваторіи, принося въ жертву свои личныя дѣла и интересы. Безконечно скромный по натурѣ, онъ не только не старался выдвинуть на показъ свою неустанную и многостороннюю работу, напротивъ, старался сколь возможно тщательно скрыть ее отъ посторонняго глаза, такъ что вполнѣ знать и цѣнить его могли только близкіе люди, но за то такіе близкіе люди и сохранили къ нему неизмѣнную дружбу до конца жизни. Н. Г. Рубинштейнъ, уѣзжая въ 1881 г. больной за границу, откуда привезли только его тѣло, на случай смерти своей, взялъ съ дирекціи музыкальнаго Общества согласіе, облеченное въ форму оффиціальнаго постановленія, назначить Альбрехту, въ случаѣ выхода его изъ консерваторіи пенсію, переходящую по смерти его въ половинномъ размѣрѣ семьѣ. Н. Г. заботился именно объ Альбрехтѣ не только въ силу его заслугъ, но и потому, что зналъ его за неизлѣчимаго мечтателя, который безъ него не съумѣетъ себѣ создать прочнаго положенія; такъ и случилось на самомъ дѣлѣ. Альбрехтъ подкупалъ Чайковскаго своимъ тонкимъ музыкальнымъ вкусомъ и способностью критическаго анализа, потомъ Чайковскій очень высоко цѣнилъ задатки композиторскаго таланта у Альбрехта, хотя они и выражались почти исключительно въ неоконченныхъ, или даже едва начатыхъ сочиненіяхъ— ему совсѣмъ недоставало композиторской техники и въ то же время мѣшало стремленіе къ гармоническимъ эк-

Digitized by Google

стравагантностямъ, свойственнымъ послѣдователямъ Вагнеро-Листовской школы. Наконецъ, Альбрехтъ былъ очень интереснымъ собесѣдникомъ со своими оригинальными сужденіями, немного вычурнымъ, навѣяннымъ чтеніемъ Ж. П. Рихтера, языкомъ, при чемъ эта вычурность часто очень комично осложнялась ошибками въ русскомъ языкѣ, дававшими безконечный матеріалъ для шутливыхъ насмѣшекъ Чайковскаго и другихъ близкихъ друзей Альбрехта; Чайковскій былъ къ нему очень искренно привязанъ.

Между иностранцами-профессорами Чайковскій не былъ тогда ни съ кѣмъ особенно близокъ. Отъ восторгался несравненной игрой Ф. Лауба, но сблизиться съ нимъ не могъ, во-первыхъ потому, что Лаубъ кромѣ музыки и ружейной охоты ничѣмъ не интересовался, а во-вторыхъ — помѣхой былъ языкъ: Лаубъ говорилъ только по-нѣмецки и едва начиналъ объясняться по русски, а Чайковскій нѣсколько понималъ нѣмецкій языкъ, но не говорилъ на немъ. Больше точекъ соприкосновенія было у него съ віолончелистомъ Б. Косманомъ, превосходнымъ виртуозомъ, отличнымъ музыкантомъ, образованнымъ человѣкомъ вообще, къ тому же прекрасно владѣвшимъ французскимъ языкомъ. Космань, поселившись въ меблированныхъ комнатахъ, велъ совершенно затворническую жизнь, мало съ кѣмъ знакомился и никогда не приглашалъ къ себѣ никого. Ко мнѣ онъ очень изрѣдка приходилъ по приглашенію и тогда обыкновенно бывалъ и Чайковскій, причемъ устраивалась партія въ ералашъ; Космань игралъ очень хорошо и былъ игрокомъ строгимъ, однимъ изъ тѣхъ, отъ которыхъ Чайковскому доставалось за разсѣянность. Послѣ игры садились за ужинъ, Космань оставался, хотя никогда не ужиналъ, но охотно принималъ участіе въ бесѣдахъ, длившихся иногда за полночь. Чайковскій сохранилъ о Космань хорошее воспоминаніе и навѣстилъ его года два назадъ во Франкфуртѣ, гдѣ онъ состоитъ профессоромъ консерваторіи. Космань покинулъ московскую консерваторію послѣ трехлѣтняго пребыванія въ ней; оставаясь совершенно чуждымъ Москвѣ и Россіи, онъ страшно скучалъ и томился здѣсь, тѣмъ

Digitized by Google

болѣе, что семья его проживала въ Германіи, гдѣ онъ имѣлъ собственный домъ въ Баденъ-Баденѣ. Съ Іосифомъ Вѣнявскимъ знакомство Чайковскаго было кратковременно, ибо, какъ уже выше сказано, онъ послѣ перваго полугодія вышелъ изъ консерваторіи и позже имъ съ Чайковскимъ почти не приходилось встрѣчаться. Иногда мы собирались по вечерамъ у А. И. Дюбюка, очень радушнаго и хлѣбосольнаго хозяина. Петръ Ильичъ восхищался его дѣйствительно замѣчательной игрой на фортепьяно; въ исполненіи сочиненій Фильда и вообще композицій той эпохи ему рѣшительно не было равнаго. Кромѣ того, А. И. Дюбюкъ всегда былъ веселымъ, чрезвычайно остроумнымъ разсказчикомъ и собесѣдникомъ. Къ числу прочихъ талантовъ онъ присоединялъ еще талантъ повара и готовилъ тутъ же при насъ превкусные ужины, во время которыхъ веселыя бесѣды не умолкали. Остальныхъ лицъ изъ консерваторіи, имѣвшихъ близкое отношеніе къ Петру Ильичу, мы коснемся впослѣдствіи.

Въ то время учительскій персоналъ консерваторіи дѣлился на профессоровъ и преподавателей; Чайковскаго и въ этомъ отношеніи не баловали: онъ былъ зачисленъ преподавателемъ и не принималъ участія въ совѣтѣ, состоявшемъ изъ профессоровъ; только спустя нѣкоторое время совѣтъ, по моему предложенію, переименовалъ его въ профессора и такимъ образомъ онъ началъ принимать участіе въ дѣлахъ, что, впрочемъ, его не особенно интересовало. Членами совѣта въ то время на половину состояли иностранцы, почти не понимавшіе по-русски и потому все обсужденіе вопросовъ велось по-французски или по-нѣмецки, даже протоколы совѣта за первое полугодіе составлялись Вѣнявскимъ по-французски, только со втораго полугодія, когда секретаремъ сдѣлался Г. А. Ларошъ, они начали редижироваться по-русски. Преобладаніе иностранныхъ языковъ въ засѣданіяхъ совѣта длилось много лѣтъ, но потомъ стало уменьшаться и наконецъ, въ послѣдніе годы, уже не слышно почти иного языка кромѣ русскаго. Чаще всего пренія въ совѣтѣ велись по-нѣмецки и мы съ Чайковскимъ

Digitized by Google

не только выучились понимать этотъ языкъ, но понемногу пріобрѣли навыкъ и говорить на немъ.

Зимою 1866—67 г., композиторская дѣятельность Чайковскаго была посвящена оперѣ *Воевода*, да передѣлкѣ симфоніи. Кромѣ того къ веснѣ 1867 года Петръ Ильичъ по просьбѣ Рубинштейна написалъ фортепіанную пьесу *Scherzo à la russe*, исполненную послѣднимъ съ большимъ успѣхомъ. Эта пьеса, вмѣстѣ съ другой — *Impromptu*, напечатана была тогда подъ ор. 1. Вторая пьеса для печати не предназначалась, она была написана значительно раньше и лежала у Петра Ильича среди другихъ его петербургскихъ работъ, но въ этой тетради было нѣсколько пустыхъ листовъ бумаги, на которыхъ и было написано новое сочиненіе, которое впрочемъ, по словамъ Г. А. Ларош, также было передѣлкой части струннаго квартета, написаннаго еще въ Петербургѣ. Когда П. И. Юргенсонъ захотѣлъ напечатать *Scherzo à la russe*, то Рубинштейнъ передалъ ему находившуюся у него тетрадку, а П. И. Юргенсонъ, не получивъ никакихъ указаній, велѣлъ награвировать все въ ней находящееся, такъ что Чайковскій увидѣлъ уже свои обѣ пьесы въ корректурѣ; сначала онъ былъ непріятно пораженъ тѣмъ, что *Impromptu* также награвировано, а потомъ рѣшился примириться съ совершившимся фактомъ. Во всякомъ случаѣ, этотъ ор. 1 былъ первымъ сочиненіемъ Чайковскаго, появившимся въ печати, если только не была уже напечатана первая половина его сборника 50 русскихъ народныхъ пѣсенъ, арранжированныхъ для фортепьяно въ 4 руки. Въ эти зимніе мѣсяцы Петръ Ильичъ уже занимался очень усердно сочиненіемъ оперы *Воевода*, такъ что А. Н. Островскій не успѣвалъ ему доставлять либретто, которымъ онъ занимался только въ свободное отъ другихъ работъ время. Композиція эта очень занимала Петра Ильича и онъ говорилъ, что не испытывалъ раньше такого наслажденія, какъ при этой работѣ, которая, впрочемъ, была окончена еще не скоро. На лѣто Петръ Ильичъ уѣхалъ, если не ошибаюсь, на балтійское прибережье и жилъ преимущественно въ Гапсалѣ; тамъ написаны три фортепьянныя пьесы *Souvenir de Hapsal*,

Digitized by Google

ор. 2. Первая изъ нихъ навѣяна видомъ старинныхъ развалинъ за́мка въ Гапсалѣ; наибольшею популярностью изъ этихъ пьесъ позьзуется № 3 — *Chant sans paroles*.

Осенью Петръ Ильичъ привезъ уже значительную часть оперы *Воевода* оконченной; въ томъ числѣ былъ большой оркестровый нумеръ *Танцы сѣнныхъ дѣвушекъ*, который былъ исполненъ въ декабрѣ того-же года и очень понравился, такъ что исполнялся потомъ нѣсколько разъ въ различныхъ концертахъ. Между прочимъ, въ концѣ сезона 1867—68 г. былъ въ Большомъ театрѣ большой концертъ въ пользу голодающихъ финляндцевъ. Н. Г. Рубинштейнъ, для приданія большаго интереса концерту, предложилъ Петру Ильичу самому продирижировать своими *Танцами*; послѣ нѣкотораго колебанія онъ согласился и такъ какъ оркестръ уже хорошо зналъ это сочиненіе, то никакихъ затрудненій на́ репетиціи не было. Зная застѣнчивость Петра Ильича, я очень опасался за него, но самъ онъ храбрился. Въ концертѣ я отправился за кулисы, гдѣ былъ дирижеръ-дебютантъ, и подошелъ къ нему; онъ сказалъ мнѣ, что къ собственному своему изумленію не чувствуетъ никакого страха. Мы поговорили немного, потомъ передъ его нумеромъ я ушелъ на свое мѣсто въ партеръ. Вскорѣ вслѣдъ затѣмъ вышелъ Петръ Ильичъ и я съ перваго взгляда увидѣлъ, что онъ совершенно растерялся: онъ шелъ между мѣстами оркестра, помѣщавшагося на сценѣ, какъ-то пригибаясь, точно старался спрятаться и когда наконецъ дошелъ до капельмейстерскаго мѣста, то имѣлъ видъ человѣка, находящагося въ отчаянномъ положеніи. Онъ совершенно забылъ свое сочиненіе, ничего не видѣлъ въ партитурѣ и подавалъ знаки вступленія инструментамъ не тамъ, гдѣ это было дѣйствительно нужно, къ счастію оркестръ такъ хорошо зналъ пьесу, что музыканты не обращали вниманія на невѣрныя указанія и сыграли *Танцы* совершенно благополучно, только посмѣивались глядя на композитора. Петръ Ильичъ послѣ говорилъ мнѣ, что отъ боязни ему казалось будто голова у него не держится прямо, а все гнется на бокъ и все время онъ дѣлалъ только усилія удержать ее. Лѣтъ около 20 послѣ того

Digitized by Google

Петръ Ильичъ не бралъ въ руки дирижерской палки и, быть можетъ, не взялъ бы ея никогда, если бы особенное обстоятельство не заставило его это сдѣлать. Особымъ обстоятельствомъ была предполагавшаяся постановка въ Москвѣ оперы Чайковскаго *Черевички*, задержанная продолжительною болѣзнію г. Альтани. Петру Ильичу передъ этимъ Петербургское Филармоническое Общество предложило продирижировать однимъ изъ его концертовъ; чтобы испробовать свои силы для *Черевичекъ*, онъ согласился попытаться еще однажды выступить на капельмейстерское поприще, но на этотъ разъ, восторженный пріемъ со стороны музыкантовъ и публики такъ ободрили его, что все прошло вполнѣ благополучно. Послѣ этого опыта Петръ Ильичъ самъ рѣшился дирижировать исполненіемъ своихъ *Черевичекъ* въ Москвѣ и вообще сдѣлался весьма извѣстнымъ дирижеромъ, путешествовавшимъ со своими сочиненіями и дирижерскимъ жезломъ по различнымъ концамъ Европы, но вполнѣ свыкнуться съ выходомъ передъ публикой онъ не могъ до конца жизни и всякій концертъ, которымъ ему приходилось дирижировать, стоилъ ему даже физическихъ страданій; меня всегда поэтому удивляла готовность, съ которой онъ принималъ приглашенія на участіе въ различныхъ концертахъ, то въ Россіи, то за-границей, преимущественно за-границей.

Въ декабрѣ 1867 года въ Москву пріѣхалъ Гекторъ Берліозъ, удрученный годами, болѣзнями и несчастіями разнаго рода. Видъ геніальнаго артиста внушалъ невольное сожалѣніе: безпомощная, согнувшаяся фигура, полузакрытые глаза, болѣзненное выраженіе лица производили впечатлѣніе очень тяжелое. Только становясь передъ оркестромъ, Берліозъ постепенно оживалъ, глаза загарались и во всѣхъ движеніяхъ и обликѣ его проявлялась нѣкоторая энергія; но уходя съ капельмейстерскаго мѣста, онъ почти тотчасъ же опять получалъ видъ больнаго, близкаго къ смерти. Въ честь Берліоза въ залѣ консерваторіи былъ устроенъ обѣдъ, въ которомъ кромѣ профессоровъ консерваторіи приняли участіе нѣкоторыя дамы. За обѣдомъ, въ отвѣтъ на тостъ, Берліозъ

Digitized by Google

произнесъ довольно длинную рѣчь, растрогавшую всѣхъ; онъ говорилъ о тогдашнемъ печальномъ состояніи музыки во Франціи, или даже, какъ онъ выразился, объ отсутствіи ея, вскользь упомянулъ о своемъ положеніи— его тогда во Франціи совсѣмъ не признавали и скорѣе пѣнили какъ остроумнаго фельетониста *Journal des Debats*, нежели какъ композитора,—и закончилъ прославленіемъ успѣха музыки въ Россіи, который онъ нашелъ черезъ 20 слишкомъ лѣтъ послѣ своего перваго посѣщенія нашего отечества. Многіе потомъ говорили рѣчи, въ томъ числѣ и Петръ Ильичъ сказалъ прекрасную рѣчь по-французски, въ которой со свойственнымъ ему энтузіазмомъ сдѣлалъ оцѣнку высокихъ заслугъ нашего парижскаго гостя. Берліозъ очень оживился за этимъ обѣдомъ, по окончаніи котораго его окружили дамы и онъ провелъ еще нѣсколько часовъ въ оживленныхъ разговорахъ, плѣняя собесѣдниковъ изяществомъ рѣчи и тонкимъ остроуміемъ. Посѣщеніе Берліозомъ Петербурга и Москвы въ сезонъ 1867—68 гг. принесло ему послѣднія жизненныя радости, дальше ему остались только „трудъ и болѣзнь“ по выраженію псалмопѣвца. Особенно сильное впечатлѣніе произвелъ концертъ въ экзерциргаузѣ, на которомъ слушателей было около 12.000, и вся эта толпа восторженными криками, сливавшимися съ тушемъ оркестра, привѣтствовала старца, стоявшаго передъ ней на высокой концертной эстрадѣ. Въ письмѣ къ одному изъ парижскихъ друзей Берліозъ говорилъ, что никогда въ жизни онъ не испыталъ впечатлѣнія столь сильнаго, какъ въ этотъ разъ; письмо это потомъ было напечатано. Громъ успѣховъ Берліоза не окончился съ пребываніемъ его въ Россіи, отголоски ихъ были послѣднимъ артистическимъ напутствіемъ его въ иной міръ; на слѣдующій годъ, раннею весной въ Петербургѣ, подъ управленіемъ М. А. Балакирева, былъ исполненъ его *Te Deum*, а въ Москвѣ, подъ управленіемъ Н. Г. Рубинштейна, оркестромъ и хоромъ, всего около 500 человѣкъ, былъ исполненъ при огромномъ стеченіи публики его колоссальный *Requiem*. Телеграммы изъ Петербурга и Москвы, извѣщавшія объ этихъ исполненіяхъ были получены Бер-

Digitized by Google

ліозомъ уже на смертномъ одрѣ, вскорѣ за тѣмъ онъ угасъ на вѣки. Парижане могутъ быть благодарны Россіи, оказавшей величайшему изъ французскихъ композиторовъ тѣ предсмертныя почести, въ которыхъ отказала ему наполеоновская Франція, преданная культу Оффенбаха.

Послѣ торжества Берліоза, въ мартѣ 1868 г. наступилъ чередъ перваго дѣйствительно большаго успѣха Чайковскаго; его симфонія *Зимнія грёзы*, забракованная въ Петербургѣ, была исполнена въ Москвѣ и встрѣтила въ публикѣ такой горячій пріемъ, который превзошелъ даже наши (т. е. друзей Чайковскаго) ожиданія. Послѣ концерта нѣсколько человѣкъ, въ томъ числѣ Рубинштейнъ, отправились ужинать въ прежній двухъ-этажный Московскій трактиръ Гурина, на мѣстѣ котораго теперь находится зданіе большой Московской гостинницы. Чайковскій былъ очень взволнованъ и возбужденъ, крупный успѣхъ такого серьознаго сочиненія, какъ его *G—moll*'ная симфонія, подѣйствовалъ на него очень сильно, и это возбужденіе выразилось довольно оригинально: когда Н. Г. Рубинштейнъ послѣ короткаго спича предложилъ тостъ за здоровье автора новой симфоніи, то Чайковскій со всѣми перецѣловался и потомъ разбилъ всѣ бокалы, „чтобы", говорилъ онъ, „никто уже не могъ пить изъ этой посуды послѣ только что провозглашеннаго тоста". Первая часть симфоніи потомъ еще разъ подвергалась передѣлкѣ, и партитура симфоніи была напечатана лишь нѣсколько лѣтъ спустя. Симфонію эту въ Москвѣ играли еще дважды: одинъ разъ подъ управленіемъ Эрдмансдёрфера, и въ присутствіи Чайковскаго, которому публика сдѣлала овацію,—а другой разъ подъ управленіемъ В. И. Сафонова, и оба раза симфонія имѣла весьма большой успѣхъ, который не былъ слѣдовательно случайностью на первый разъ.

Въ этомъ же году Чайковскій, если не ошибаюсь, составилъ свой учебникъ гармоніи, выдержавшій потомъ много изданій. Въ составленіи книжки ему, впрочемъ, значительно помогла одна изъ его тогдашнихъ ученицъ, которая такъ хорошо составила записки по его лекціямъ,

Digitized by Google

что Петру Ильичу оставалось только дополнить ихъ кое-гдѣ, прибавить еще нѣсколько задачъ и учебникъ былъ готовъ; въ немъ были значительные пробѣлы, но достоинства его заключались въ простотѣ, ясности изложенія и практичности подбора задачъ. Сочиненіе оперы значительно подвинулось впередъ и она была почти окончена. Въ оперѣ *Воевода* было взято нѣсколько мелодій народныхъ пѣсенъ, въ томъ числѣ одну Петръ Ильичъ самъ записалъ, въ сборникахъ пѣсенъ раньше этой мелодіи не было.—Я говорю о пѣснѣ *Соловушко*, которую композиторъ перенесъ потомъ безъ измѣненія въ свою оперу *Опричникъ*. Мелодія этой пѣсни была записана въ деревнѣ Мазиловой, близъ Кунцева, подъ Москвой, гдѣ ее пѣла крестьянка, у которой Петръ Ильичъ вмѣстѣ съ Г. А. Ларошемъ пили чай однажды на прогулкѣ; подлинный текстъ пѣсни начинался словами *Коса-мь моя, косынька;* въ оперѣ къ народной мелодіи придѣлана вторая часть, составляющая какъ бы ея дополненіе, далеко уступающая первой въ значительности и красотѣ.

Въ этомъ году весной въ Москвѣ былъ короткій сезонъ итальянской оперы, въ составѣ которой была примадонна Д. Арто, одна изъ талантливѣйшихъ и умнѣйшихъ пѣвицъ, какимъ мнѣ удалось слышать когда-либо. На Чайковскаго она тоже произвела большое впечатлѣніе, а такъ какъ онъ въ это время занималъ уже очень видное положеніе въ московскомъ музыкальномъ мірѣ, вращался также въ кругу театральнаго начальства, то ему пришлось познакомиться со всѣми членами итальянской труппы, въ томъ числѣ и съ г-жей Арто, которая обратила на него особенное вниманіе и часто приглашала къ себѣ. Ближайшимъ результатомъ этого знакомства было сочиненіе *Romance sans paroles*, op. 5, f-moll для фортепьяно; пьеса эта посвящена знаменитой артисткѣ и пріобрѣла большую популярность. Итальянская опера хотя и не особенно щеголяла ансамблемъ исполненія, но въ ней было нѣсколько артистовъ и артистокъ, нравившихся публикѣ; кромѣ Арто, наибольшій успѣхъ имѣлъ красавецъ-теноръ Станьо, въ настоящее время пользующійся гораздо большей извѣстностью, нежели

Digitized by Google

тогда. Вообще итальянская опера пользовалась весной 1868 г. весьма большимъ успѣхомъ, и антрепренеръ, г. Мерелли, нажилъ хорошія деньги.

III.

Съ осени 1868 года Н. Г. Рубинштейнъ перемѣнилъ квартиру и переѣхалъ на Знаменку, въ домъ, кажется, Макарова, а его бывшая квартира, для увеличенія помѣщенія консерваторіи была отдана инспектору К. К. Альбрехту. Оставить прежнюю квартиру, Рубинштейна заставила также ея близость и непосредственное сообщеніе съ консерваторіей, вслѣдствіе чего въ квартиру слишкомъ часто заходили различные профессора и преподаватели, часто съ дѣлами весьма неважными; въ иные дни визиты эти бывали такъ часты и многолюдны, что квартира едва не переставала принадлежать хозяину, ибо одни посѣтители смѣняли другихъ, не считая не-консерваторскихъ, входившихъ съ улицы. Когда Рубинштейнъ бывалъ дома, то прислуга все время должна была держать горячій самоваръ, потому что Н. Г. любилъ отъ времени до времени выпить стаканъ чаю и могъ это съ промежутками дѣлать весь день, даже до глубокой ночи; это чайное угощеніе предлагалось и гостямъ, такъ что нѣкоторые изъ имѣвшихъ много часовъ занятій въ консерваторіи приходили даже просто затѣмъ лишь, чтобы напиться чаю. У Рубинштейна не хватало духа сказать, что это его стѣсняетъ нерѣдко, и онъ предпочелъ перемѣнить квартиру, а вмѣстѣ съ нимъ переѣхалъ и Петръ Ильичъ, помѣстившійся очень удобно на новомъ мѣстѣ этажемъ выше самого хозяина квартиры, со внутреннею лѣстницей для сообщенія. Квартира Рубинштейна отдѣлялась отъ сосѣдней, очень тонкой, вѣроятно не капитальною стѣной и это было едва ли не самымъ крупнымъ неудобствомъ квартиры, потому что за стѣной

Digitized by Google

стояло фортепьяно, очень часто играли разные танцы и, въ особенности, съ неуклоннымъ постоянствомъ польку-мазурку Штрауса *Stadt und Land*, крѣпко засѣвшую въ памяти у всѣхъ насъ; иногда эта музыка бывала очень надоѣдлива, особенно, если собирались также заниматься музыкой у Рубинштейна, или же мы съ Петромъ Ильичемъ, какъ бывало нерѣдко, проигрывали какія-нибудь новыя сочиненія въ 4 руки. Петръ Ильичъ хорошо читалъ ноты, когда пріѣхалъ въ Москву въ 1866 году, но потомъ онъ дѣлалъ въ этомъ постоянные успѣхи и въ послѣдніе годы своей жизни онъ сдѣлался настоящимъ *Notenfresser*'омъ, насколько можетъ имъ быть человѣкъ, не владѣющій настоящей первоклассной фортепьянной техникой. Также было и съ чтеніемъ партитуръ; въ началѣ онъ читалъ ихъ, за фортепьяно, порядочно, не болѣе, сколько помнится, но потомъ и въ этомъ сдѣлалъ огромные успѣхи, потому что навыкъ здѣсь играетъ большую роль. Иногда вечера наши бывали вокальные; Петръ Ильичъ набиралъ большую груду романсовъ изъ неизвѣстныхъ и малоизвѣстныхъ намъ, самъ онъ въ такихъ случаяхъ былъ пѣвцомъ, а Г. А. Ларошъ или я—были аккомпаньяторами. Подобное чтеніе музыки дѣлалось безъ Н. Г. Рубинштейна, продолжавшаго не бывать по вечерамъ дома. У Петра Ильича въ молодости былъ очень небольшой, но пріятный голосъ съ оттѣнкомъ баритоноваго тембра; среди композиторскихъ голосовъ, какіе мнѣ приходилось слышать, голосъ его былъ однимъ изъ лучшихъ, но никто не пѣлъ съ такимъ мастерствомъ въ оттѣнкахъ и въ музыкальной декламаціи; въ этомъ отношеніи я отдавалъ ему преимущество даже передъ Даргомыжскимъ. Самъ Петръ Ильичъ при своей застѣнчивости, отъ которой онъ не освободился до конца дней, позволялъ себѣ свои вокальныя упражненія только при насъ съ Ларошемъ, да можетъ-быть еще при нашемъ общемъ другѣ И. А. Клименко, о которомъ я поговорю сейчасъ; даже присутствіе Н. Г. Рубинштейна его стѣсняло, и едва ли онъ когда-нибудь при немъ пѣлъ; впрочемъ, все пѣніе Петра Ильича ограничивалось чтеніемъ неизвѣстныхъ ему романсовъ, сво-

Digitized by Google

ихъ же собственныхъ сочиненій онъ не пѣлъ никогда, развѣ только случалось играть какой-нибудь отрывокъ изъ новой оперы, тогда онъ вполголоса пѣлъ, на сколько могъ, вокальныя партіи. Относительно своихъ сочиненій Петръ Ильичъ былъ чрезвычайно щепетиленъ и никогда самъ не заводилъ о нихъ разговора, хотя въ сущности, всегда жаждалъ услышать о нихъ какой-либо отзывъ, но совсѣмъ не придавалъ значенія голымъ похваламъ, если не былъ убѣжденъ въ ихъ полной искренности; за то, если онъ замѣчалъ, что какое-нибудь новое сочиненіе его производило дѣйствительно глубокое впечатлѣніе на кружокъ близкихъ ему людей, то, насколько я его зналъ, онъ долженъ былъ испытывать ощущеніе блаженства, хотя тщательно старался скрывать это. Да впрочемъ, мы всѣ какъ-то боялись лишней экспансивности въ выраженіи чувствъ и, горячихъ похвальныхъ рѣчей Петру Ильичу отъ насъ слышать почти не приходилось, онъ долженъ былъ скорѣе догадываться, не столько по смыслу словъ, сколько по интонаціи, по выраженію лицъ о томъ, что ему могло быть сказано. У всѣхъ насъ было какое-то общее чувство стыдливости въ этомъ отношеніи, мы точно боялись, чтобы очень громкое выраженіе чувства не дало поводъ заподозрить его искренность и щеголяли своею сдержанностью, вѣроятно доходившей иногда до неестественной натянутости; впрочемъ, короткость нашихъ отношеній позволяла намъ легко понимать другъ-друга съ полуслова. Вообще, отношенія Петра Ильича и ближайшихъ къ нему по консерваторіи людей заходили за предѣлы простой, обыкновенной дружбы; общность интересовъ въ занятіяхъ, наполнявшихъ ихъ жизнь, и взаимное довѣріе порождали такую тѣсную связь, какую можно сравнить развѣ съ ближайшей родственной, и едва ли эта связь не была главною причиной, почему Петръ Ильичъ считалъ Москву какъ бы своей родиной, своимъ естественнымъ убѣжищемъ, куда онъ всегда возвращался какъ домой, послѣ своихъ странствованій по различнымъ мѣстамъ Европы и Россіи. Связь эта съ годами едва ли слабѣла, но нити ея порывались одна за другой въ силу

Digitized by Google

того неумолимаго закона, который уносилъ одного за другимъ туда, откуда нѣтъ возврата, членовъ дружеской семьи, и Петру Ильичу до своей собственной кончины не разъ пришлось испытать тяжкое горе прощанія съ дорогими ему людьми. Хотя кружокъ рѣдѣлъ съ годами, но старое чувство привязанности къ мѣсту, гдѣ онъ жилъ, не слабѣло въ томъ, кого намъ, немногимъ оставшимся, пришлось также проводить на мѣсто вѣчнаго покоя; теперь кружка этого нѣтъ, его несчастные обломки не могутъ быть названы этимъ именемъ.

Если память меня не обманываетъ, зимой 1867—68 гг. въ Москву пріѣхалъ архитекторъ Иванъ Александровичъ Клименко, вѣроятно бывшій знакомымъ съ Чайковскимъ по Петербургу; по крайней мѣрѣ я, будучи въ Петербургѣ, кажется лѣтомъ 1865 года, встрѣтилъ И. А. Клименко у Лароша, вѣроятно встрѣчался съ нимъ и Петръ Ильичъ. И. А. Клименко, состоящій въ настоящее время городскимъ архитекторомъ въ Таганрогѣ, надѣленъ отличными музыкальными способностями, которыя, впрочемъ, ему не пришлось развить въ полной мѣрѣ — складъ обстоятельствъ жизни помѣшалъ этому, но у него замѣчательно тонкій музыкальный слухъ и несокрушимо твердая память. Онъ всегда былъ страстнымъ любителемъ музыки, любителемъ очень образованнымъ и тонкимъ, умѣвшимъ цѣнить и любить музыку не по смутнымъ, безотчетнымъ впечатлѣніямъ заурядnаго аматёра, а съ полнымъ сознаніемъ того, что̀ и почему ему нравилось; словомъ онъ судилъ какъ настоящій музыкантъ, значительно начитанный въ литературѣ своего искусства. Музыка была естественнымъ пунктомъ сближенія между вновь пріѣзжимъ и консерваторскимъ кружкомъ, а вскорѣ сближеніе перешло въ дружескія отношенія, И. А. Клименко сдѣлался постояннымъ членомъ нашихъ собраній, гдѣ бы они ни происходили, тѣмъ болѣе что онъ былъ очень интереснымъ собесѣдникомъ, отличнымъ разсказчикомъ, хорошимъ діалектикомъ въ спорахъ, не рѣдко затѣвавшихся въ нашей средѣ, и т. д. Нашъ новый другъ, восторженный поклонникъ музыки вообще, сдѣлался восторженнымъ же поклонникомъ таланта Петра

Digitized by Google

Ильича. Въ то время такихъ поклонниковъ еще почти не существовало, въ публикѣ талантъ молодаго композитора признавали немногіе, да и то съ большими оговорками; положимъ московскіе музыканты всѣ относились къ нему съ большимъ уваженіемъ, но музыканты публики не дѣлаютъ. Въ И. А. Клименко дорого было не только его горячее одушевленіе, съ которымъ онъ высказывалъ свои сужденія о музыкѣ, еще дороже было то, что онъ умѣлъ ихъ высказывать дѣльно и съ толкомъ, такъ что иногда онъ былъ въ этомъ отношеніи очень интересенъ и для музыкантовъ вообще, указывая имъ какую-нибудь деталь, упущенную ими изъ вида или давая какое-нибудь новое освѣщеніе внутренняго характера и содержанія композиціи, которое другимъ не приходило въ голову. Петръ Ильичъ почувствовалъ къ И. А. Клименко большое расположеніе, потомъ превратившееся въ такое чувство привязанности, какое можно назвать почти влюбленностію; онъ слишкомъ умѣлъ цѣнить отзывчивость и симпатіи къ нему, тѣмъ болѣе человѣка, мнѣніемъ котораго онъ дорожилъ. Вмѣстѣ со своимъ новымъ другомъ Петръ Ильичъ посѣщалъ общихъ знакомыхъ, въ томъ числѣ А. Д. Кочетову (Александрову) и С. А. Рачинскаго, художественнымъ и литературнымъ вкусамъ котораго они оба очень симпатизировали. А. Д. Александрова была тогда примадонной русской оперы и обладала между прочимъ рѣдкимъ, особенно тогда, среди вокальныхъ артистовъ качествомъ — хорошимъ музыкальнымъ образованіемъ, соединявшимся съ природнымъ дарованіемъ; она читаетъ съ листа всякую вокальную музыку безъ запинки, такъ что къ ней можно принести любую новую оперу и пройти, если угодно, всю, что для музыканта представляетъ интересъ не малый.

Опера *Воевода* была, если не ошибаюсь, вполнѣ окончена лѣтомъ 1868 г. или, быть можетъ, нѣкоторыя части ея доинструментовывались осенью, но едва ли; во всякомъ случаѣ этой осенью уже зашла рѣчь о ея постановкѣ. Либретто оперы, какъ я уже говорилъ, дѣлалъ А. Н. Островскій, взявшій на себя этотъ трудъ совершенно безкорыстно,

EDA KUHN LOEB LIBRARY
Digitized by Google

просто изъ чувства симпатіи къ молодому талантливому музыканту. Петръ Ильичъ былъ въ довольно хорошихъ отношеніяхъ съ лицами, стоявшими во главѣ театральнаго управленія въ Москвѣ, что, конечно, способствовало скорѣйшему разрѣшенію вопроса о постановкѣ оперы въ благопріятную сторону, но много также значили хлопоты и настоянія Н. Г. Рубинштейна, пользовавшагося въ московскомъ обществѣ такими связями и вліяніемъ, что это ему дозволяло иногда произвести нѣкоторое давленіе на московскихъ театральныхъ заправилъ, хотя очень его не любившихъ, но немного побаивавшихся. Не можемъ не вспомнить по этому случаю, какъ отчаянно защищалось театральное управленіе противъ энергичныхъ покушеній Н. Г. Рубинштейна проникнуть въ Большой театръ и занять тамъ мѣсто хотя бы помощника капельмейстера. Зная стремленія къ экономіи стоявшаго тогда во главѣ театральнаго управленія барона Кистера, Рубинштейнъ предлагалъ исполнять обязанности помощника капельмейстера безплатно и эта выдумка чуть было не удалась, но москвичи отхлопотали и Рубинштейну все таки отказали. Онъ попытался просить продирижировать нѣсколькими пробными спектаклями, но и въ этомъ было отказано. Вѣроятно въ петербургскомъ архивѣ дирекціи сохранились бумаги, относящіяся къ этимъ ходатайствамъ. Судьба не захотѣла хоть однажды дать Большому театру талантливаго, знающаго дѣло артистическаго руководителя.

Въ тогдашней оперной труппѣ Большаго театра были нѣкоторыя хорошія силы; оркестръ, далеко не такой многочисленный, какъ теперь, состоялъ большею частію изъ хорошихъ артистовъ, но хоры были довольно слабы и не особенно тверды. Въ общемъ средства сцены были довольно порядочныя, недоставало только умѣнья и желанія пользоваться ими, какъ слѣдуетъ. Дѣло въ томъ, что русская опера была тогда въ загонѣ и даже появленіе талантливыхъ артистокъ и артистовъ въ составѣ ея труппы въ гораздо меньшей степени, нежели возможно было, способствовало поднятію уровня сцены. Высшее московское общество интересовалось почти исключи-

Digitized by Google

тельно итальянской оперой и балетомъ, а къ русской относилось съ высокомѣрнымъ презрѣніемъ, того же взгляда держалось и театральное управленіе, если не въ балетѣ, то въ оперѣ преслѣдовавшее едва-ли не коммерческія цѣли главнымъ образомъ и стремившееся дѣлать на оперу по возможности меньше затратъ. Антрепренеръ итальянской оперы Мерелли заключилъ съ театральной дирекціей контрактъ такого рода, что Большой театръ фактически попалъ ему въ арендное содержаніе, и на четыре вечера въ недѣлю, а иногда и на пять, Мерелли былъ полнымъ хозяиномъ сцены. Для главныхъ партій въ итальянской оперѣ онъ приглашалъ заграничныхъ артистовъ и артистокъ, а въ случаѣ недостатка обращался за содѣйствіемъ къ труппѣ русской оперы, поставлявшей также исполнителей для второстепенныхъ партій. Оперный оркестръ находился въ исключительномъ распоряженіи итальянцевъ, а спектакли русской оперы давались съ балетнымъ, далеко уступавшимъ первому въ количественномъ, да и въ качественномъ отношеніи; даже репетиціи русской оперы нужно было приноравливать такъ, чтобы онѣ не мѣшали фактическимъ хозяевамъ сцены. Такое угнетенное положеніе русской оперы отражалось на ней, деморализуя ее и расшатывая всѣ основы художественной дисциплины. Старшимъ капельмейстеромъ былъ г. Шрамекъ, музыкантъ опытный, но лишенный энергіи и таланта; притомъ нисколько не интересовавшійся русской музыкой. Небрежное отношеніе театральнаго начальства къ русской оперѣ перешло и къ подчиненнымъ, капельмейстеръ пересталъ почти пользоваться какимъ-нибудь авторитетомъ въ подчиненномъ ему оркестрѣ, чему причиной отчасти впрочемъ было чрезвычайное добродушіе г. Шрамека, заставлявшее его терпѣливо сносить выходки, иногда бывшія далеко не особенно деликатными; случалось, напримѣръ такъ, что въ оперномъ спектаклѣ одинъ изъ смычковыхъ пультовъ перевертывалъ свои ноты вверхъ ногами и двое за нимъ сидѣвшихъ играли такъ, какъ при этомъ получалось, то-есть, совершенный вздоръ. Около того времени въ театръ взяли втораго дирижера оперы Э. Мертена, талантливаго композитора романсовъ

Digitized by Google

и піаниста, но бывшаго въ капельмейстерскомъ дѣлѣ совершенно неопытнымъ; при томъ если старшій капельмейстеръ не пользовался авторитетомъ, то младшему и совсѣмъ трудно было добиться, чтобы его слушали и исполняли его требованія. Петру Ильичу предоставлена была, какъ обыкновенно дѣлается съ композиторами, раздача партій персоналу труппы по его усмотрѣнію. и, нужно сказать, онъ воспользовался этимъ правомъ, какъ человѣкъ очень мало опытный, слишкомъ руководившійся своими нѣсколько исключительными взглядами въ области вокальнаго искусства. Впрочемъ, взгляды эти были результатомъ увлеченія Петра Ильича итальянскою оперой въ Петербургѣ во дни его юности, когда эта опера была первой во всей Европѣ. Онъ былъ тогда очень большимъ итальяноманомъ и въ особенности питалъ симпатіи къ операмъ Беллини и Донидзетти, изъ Россини обожая главнымъ образомъ *Севильскаго цирюльника*. Хотя съ годами юности ушло увлеченіе итальянскими композиторами, но манера пѣнія прежнихъ итальянцевъ осталась для него навсегда плѣнительнымъ воспоминаніемъ и образцомъ вокальнаго искусства. Нужно прибавить, что позднѣйшихъ итальянскихъ пѣвцовъ, какъ напримѣръ Мазини, даже Котоньи—онъ просто терпѣть не могъ, а Таманьо и т. д. онъ едва ли даже поинтересовался послушать. Среди пѣвицъ онъ выше всего ставилъ Бозіо и А. Патти; хотя въ это самое время, то-есть, въ 1868—69 гг., онъ восхищался г-жей Арто, но едва ли не болѣе ея артистическою натурой и сценическимъ талантомъ, нежели ея вокальнымъ искусствомъ, впрочемъ, и не относившимся къ итальянской школѣ, а скорѣе къ французской. Въ средѣ тогдашней труппы русской оперы Петръ Ильичъ преимущественно выбиралъ такихъ исполнителей, которые напоминали бы этихъ прежнихъ итальянцевъ хотя отдаленно манерой пѣнія, постановкой звука и т. д. Такимъ образомъ для партіи Воеводы въ своей операѣ Петръ Ильичъ избралъ исполнителемъ г. Финокки, опытнаго, но совсѣмъ не выдающагося итальянскаго пѣвца, котораго во времена его сравнительнаго блеска, въ самомъ началѣ 50-хъ годовъ, я слышалъ въ

Digitized by Google

провинціальной итальянской оперѣ въ Воронежѣ. Потомъ онъ былъ принятъ въ русскую оперу въ Москвѣ едва ли не потому, главнымъ образомъ, что могъ при случаѣ быть удобною подмогой для итальянской сцены. Г. Финокки произносилъ по-русски очень плохо, и русскіе оперные тексты давались ему съ большимъ трудомъ, какъ и русская музыка вообще. Тогда на русской сценѣ былъ высокій басъ, г. Радонежскій, пѣвецъ съ превосходнымъ голосомъ, но очень неумѣлый и маломузыкальный, хотя и владѣвшій хорошимъ слухомъ. Діапазонъ голоса пѣвца былъ настолько обширенъ, что онъ могъ пѣть и баритоновыя партіи, и партіи баса profondo, но онъ все, что ни пѣлъ, затягивалъ безмѣрно и совершенно лишенъ былъ сценическаго таланта. При этихъ обстоятельствахъ выборъ для *Воеводы* пѣвца, не знающаго русскаго языка, пожалуй, оправдывался необходимостью избрать изъ золъ меньшее. Главная партія сопрано (Марья Васильевна) была отдана г-жѣ Меньшиковой, пѣвицѣ, надѣленной голосомъ удивительной красоты и талантливой, но слишкомъ мало дисциплинованной въ музыкальномъ отношеніи. Теноровую партію Бастрюкова — сына пѣлъ г. Раппортъ, пѣвецъ съ голосомъ нѣсколько сухимъ по тембру, но по крайней мѣрѣ, добросовѣстный исполнитель. Какъ были замѣщены остальныя партіи, я теперь не припомню. Изъ двухъ капельмейстеровъ Петръ Ильичъ избралъ младшаго, г. Мертена, какъ болѣе талантливаго и энергичнаго. Начались спѣвки, репетиціи, а вмѣстѣ съ ними и жестокія страданія композитора. Во-первыхъ, во время разучиванія оперы онъ самъ замѣтилъ недостатки своего произведенія, которыя исправлять было уже поздно, а во-вторыхъ, натолкнулся на совершенно неожиданныя затрудненія со стороны исполнителей. Нужно впрочемъ сказать, что въ стараніи съ ихъ стороны недостатка не было, но, къ сожалѣнію, имъ иногда не хватало самыхъ элементарныхъ музыкальныхъ познаній, вслѣдствіе чего вещи сравнительно очень простыя обращались для нихъ въ непреоборимыя трудности. Знавшіе Петра Ильича въ позднѣйшее время знаютъ, насколько онъ былъ скроменъ въ своихъ тре-

Digitized by Google

бованіяхъ къ исполнителямъ его сочиненій, какъ онъ легко удовлетворялся и какъ ему трудно было сдѣлать какое-нибудь замѣчаніе пѣвцу или пѣвицѣ, хотя бы тѣ сами просили его объ этомъ. Застѣнчивость Петра Ильича въ этомъ отношеніи вообще не знала предѣловъ, ему все было какъ-то совѣстно утруждать артистовъ исполненіемъ его сочиненій, да при этомъ еще оставаться не всѣмъ довольнымъ—а при постановкѣ первой оперы онъ совсѣмъ не могъ дѣлать какихъ-либо серьёзныхъ замѣчаній, предъявлять какія-либо требованія, онъ просто страдалъ и только жаждалъ конца своихъ мученій. Г. Мертенъ со своей стороны прилагалъ всѣ старанія, но, какъ я уже говорилъ, эти старанія въ значительной степени разбивались о господствовавшее тогда равнодушіе къ русской оперѣ вообще и къ *Воеводѣ* Чайковскаго въ частности. Сами корифеи труппы относились хотя и благосклонно, но немного высокомѣрно къ автору, излишнюю скромность котораго едва-ли не принимали за сознаніе недостатковъ своей композиціи. Н. Г. Рубинштейнъ пользовался правомъ входа въ Большой театръ на репетиціи и былъ раза два на репетиціяхъ *Воеводы* въ надеждѣ быть полезнымъ чѣмъ-нибудь, но потомъ бросилъ, выведенный изъ терпѣнія терпѣливостью композитора, бывшей лишь выраженіемъ его отчаянной покорности судьбѣ и сознанія невозможности что-нибудь сладить. Для примѣра того, какъ шло дѣло, можно привести одинъ фактъ. Послѣднимъ нумеромъ перваго акта была сцена, въ которой Воевода видитъ случайно выбѣжавшую изъ кустовъ Марью Власьевну; онъ приходитъ въ восторгъ отъ ея красоты, и назначаетъ себѣ въ невѣсты вмѣсто старшей сестры. Сцена эта оканчивалась квартетомъ, сколько помнится въ *Es-dur*, который въ музыкальномъ отношеніи долженъ былъ составлять вѣнецъ перваго акта, служить какъ-бы цѣлью, куда стремилось все предшествующее движеніе. Самъ композиторъ считалъ этотъ нумеръ если не лучшимъ, то по крайней мѣрѣ едва-ли не самымъ эффектнымъ въ оперѣ. На бѣду свою онъ помѣстилъ въ немъ, между прочимъ, такое движеніе, гдѣ

Digitized by Google

противъ одновязныхъ тріолей въ одномъ голосѣ приходились простыя одновязныя въ другомъ, то-есть, получилось дѣленіе двухъ на три; такая трудность оказалась непреодолимой и послѣ многихъ опытовъ не нашли лучшаго средства, какъ просто выбросить этотъ квартетъ, замѣнивъ его короткимъ заключеніемъ, и такимъ способомъ весь первый актъ былъ капитально изуродованъ. Не могу припомнить, какіе урѣзки дѣлались въ другихъ мѣстахъ, но они безъ сомнѣнія были. Постановка оперы была до невѣроятности скудная, все было сдѣлано изъ сборныхъ декорацій и кое-какихъ костюмовъ; Чайковскому послѣ случалось бывать нерѣдко у начальствующихъ лицъ московскаго театральнаго управленія и однажды пришлось увидѣть какіе-то отчеты, въ которыхъ, между прочимъ, значилось, что на постановку оперы *Воевода* отпущено было нѣсколько сотъ рублей; теперь я не могу припомнить съ увѣренностію сколько именно, только во всякомъ случаѣ не болѣе 600 р., а мнѣ даже кажется, что всего только 300; во всякомъ случаѣ можно сказать, что въ настоящее время о такихъ постановкахъ понятія не имѣютъ, или, быть можетъ, имѣютъ на самыхъ маленькихъ и бѣдныхъ частныхъ сценахъ.

Первое представленіе *Воеводы* состоялось 30-го января 1869 года. Теперь идетъ уже 28-й годъ съ того времени и мнѣ едва припоминаются обстоятельства этого спектакля. Помнится, въ началѣ произвелъ очень хорошее впечатлѣніе женскій хоръ на народную тему „За моремъ утушка“, быстро пріобрѣла популярность пѣсня про „Соловушку“, нравилась арія тенора, построенная, если не ошибаюсь, на шотландскомъ пентахордѣ, безъ полутоновъ, встрѣчающемся и въ нашихъ народныхъ пѣсняхъ; дуэтъ Алены съ Марьей Власьевной также имѣлъ успѣхъ, а квартетъ въ концѣ оперы еще бо́льшій. Слова двухъ послѣднихъ изъ названныхъ нумеровъ принадлежали самому Чайковскому, они вошли и въ либретто „Сна на Волгѣ“ А. С. Аренскаго. Относительно перваго представленія *Воеводы* можно сказать, что собственно музыка оперы понравилась, но весь ансамбль сценичe-

Digitized by Google

скаго дѣйствія удовлетворялъ мало, главнымъ образомъ, по винѣ либретто, въ которомъ оставался только сухой скелетъ изъ поэтическаго созданія Островскаго, плѣнившаго тогда Чайковскаго, а лѣтъ 20 спустя А. С. Аренскаго, у котораго впрочемъ либретто сдѣлано уже несравненно лучше потому, что оно гораздо ближе къ подлинной пьесѣ. *Воевода* или *Сонъ на Волгѣ* Островскаго принадлежитъ къ поэтичнѣйшимъ его созданіямъ и безъ музыки, какъ и *Снѣгурочка*, не можетъ существовать, но главную прелесть его составляютъ не основа интриги и ея не особенно богатое развитіе, а то обиліе бытовыхъ картинъ и типовъ которое большею частію проявляется во второстепенныхъ, даже эпизодическихъ лицахъ и сценахъ, — и все это въ либретто *Воеводы* было безжалостно вычеркнуто, частію ради облегченія постановки, а частію, чтобы не стѣснять и не замедлять главнаго хода дѣйствія. Пересказать содержаніе либретто *Воеводы* мнѣ теперь трудно и я предпочту прибѣгнуть къ сравненію съ либретто *Сна на Волгѣ* А. С. Аренскаго не особенно давно еще шедшаго на сценѣ Большаго театра. Возвращаясь къ либретто *Воеводы*, я долженъ сказать, что оно ни коимъ образомъ не могло быть названо *Сномъ на Волгѣ*, ибо для упрощенія постановки сны Воеводы были выпущены. Представьте себѣ еще, что пропущены были такія лица, какъ Мизгирь-колдунъ, Отшельникъ, Домовой, сцена въ крестьянской хатѣ и крестьянка съ ребенкомъ, пропущено также шествіе богомольцевъ, сцена разгула у Бастрюкова, добавьте, что разбойникъ Дубровинъ едва появлялся въ дѣйствіи, а Марья Власьевна оставлена только въ качествѣ сопрано и почти лишена собственнаго облика всякими сокращеніями въ своей роли. Такимъ образомъ въ либретто остались совсѣмъ почти условныя лица старинной итальянской *opera seria*: угнетенные любовники, злодѣй, благородные отцы, наперсникъ и наперсница, и въ концѣ оперы, вмѣсто посланника боговъ, новый воевода съ царскимъ указомъ. Кто былъ виновникомъ такой бѣдности либретто, самъ ли А. Н. Островскій или Чайковскій, если планъ принад-

Digitized by Google

лежалъ ему, я не могу сказать, но кажется, Петръ Ильичъ вполнѣ предоставлялъ все въ этомъ дѣлѣ знаменитому писателю, передъ талантомъ котораго онъ преклонялся. Условная сухость либретто мѣшала впечатлѣнію, а музыка, несомнѣнно очень талантливая, сколько помнится далеко не отличалась зрѣлостію и выдержанностію стиля. Самъ композиторъ впослѣдствіи сжегъ партитуру своей оперы, хитростію или даже просто обманомъ добывъ ее изъ театральной библіотеки, такъ что отъ *Воеводы* теперь остаются только нумера, перенесенные въ *Опричника*, танцы сѣнныхъ дѣвушекъ, оркестровая интродукція, напечатанная въ фортепьянномъ переложеніи, да попурри для фортепьяно въ двѣ руки, сдѣланное самимъ авторомъ подъ псевдонимомъ Kramer'a. Партитуру *Воеводы* однако возможно возстановить, если въ нотномъ архивѣ Большаго театра сохранились оркестровыя партіи, которыхъ самъ авторъ, конечно, не могъ уничтожить. Петръ Ильичъ въ позднѣйшее время говорилъ о *Воеводѣ*, какъ о произведеніи очень незрѣломъ, особенно по сравненію съ оперой А. С. Аренскаго, которую онъ очень любилъ и цѣнилъ высоко, но вспоминалъ о своемъ оперномъ первенцѣ скорѣе съ удовольствіемъ, нежели съ какимъ-либо другимъ чувствомъ; сожженіе же партитуры обусловливалось главнымъ образомъ крупными заимствованіями для *Опричника*. Случайно въ самое послѣднее свиданіе наше съ Петромъ Ильичемъ у насъ зашла рѣчь объ одномъ нумерѣ изъ *Воеводы*. Петръ Ильичъ въ этотъ день, 9-го октября 1893 года, утромъ былъ въ консерваторіи, гдѣ для него спѣли вокальный квартетъ „Ночь", сдѣланный имъ изъ фортепьянной фантазіи Моцарта, я напомнилъ ему другую „Ночь": послѣдній квартетъ изъ *Воеводы* и онъ сказалъ мнѣ, что помнитъ его отъ ноты до ноты и когда-нибудь вновь запишетъ, потому что пьеса эта не переставала нравиться ему самому. Быть-можетъ, окажется возможнымъ исполнить его намѣреніе по партіямъ, если онѣ цѣлы въ Большомъ театрѣ; вѣроятно возможно будетъ возстановить приблизительно вѣрно квартетъ и при отсутствіи вокальныхъ партій, по дублирующимъ инстру-

Digitized by Google

ментамъ оркестра; быть можетъ, И. А. Клименко съ его памятью могъ бы также оказать помощь въ этомъ случаѣ и тогда мы имѣли бы однимъ сочиненіемъ Чайковского больше. При тогдашнихъ неблагопріятныхъ условіяхъ для русской оперы, *Воевода* не долго оставался въ репертуарѣ и во всякомъ случаѣ не выдержалъ десяти представленій, а что-нибудь близкое къ этому числу. Несмотря на тѣнь успѣха въ первомъ представленіи, Петръ Ильичъ тотчасъ же почувствовалъ, что настоящаго успѣха нѣтъ и все ограничивалось поощреніемъ его таланта, которому въ Москвѣ начали симпатизировать многіе изъ публики, не говоря о музыкантахъ. Вся тогдашняя музыкальная пресса Москвы заключалась въ одномъ Г. А. Ларошѣ, незадолго передъ тѣмъ начавшемъ свою дѣятельность и писавшемъ въ „Современной Лѣтописи", издававшейся при *Русскомъ Вѣстникѣ*: Я, старѣйшій изъ московскихъ музыкальныхъ рецензентовъ, въ то время безусловно бездѣйствовалъ въ печати, прекративъ журнальное сотрудничество со времени начала учительства при музыкальномъ Обществѣ въ 1863 году. Г. А. Ларошъ ограничился очень небольшой статейкой по поводу *Воеводы*, въ которой отнесся къ оперѣ очень холодно и лишь въ общихъ выраженіяхъ. Послѣднее обстоятельство, то-есть пренебрежительная краткость отзыва, страшно обидѣло автора, жаждавшаго не похвалъ, на которыя онъ и не надѣялся, а строгаго хотя бы, но внимательнаго и дѣльнаго разбора, ибо ни откуда иначе онъ и не могъ его ждать въ печати. Огорченіе дошло до того, что онъ поссорился со своимъ любимымъ другомъ и товарищемъ чуть не на цѣлый годъ; это была первая и послѣдняя ссора въ ихъ жизни, сколько я знаю. Относительно неуспѣха *Воеводы* Петръ Ильичъ скоро утѣшился и уже занятъ былъ другими оперными проэктами.

1869 годъ былъ вообще годомъ неудачъ для Чайковскаго. У него была уже написана большая оркестровая фантазія *Fatum*. По моему мнѣнію, въ содержаніи фантазіи было нѣчто автобіографическое, хотя самъ композиторъ не намекалъ объ этомъ ни однимъ словомъ,

Digitized by Google

а я также не стану высказывать своихъ предположеній. Передъ самымъ исполненіемъ фантазіи С. А. Рачинскій, бывшій большимъ почитателемъ таланта Чайковскаго, предложилъ ему взять эпиграфъ для фантазіи изъ Батюшкова, на что авторъ и согласился. *Fatum* былъ исполненъ 15 февраля въ концертѣ музыкальнаго Общества съ посредственнымъ успѣхомъ; всего болѣе понравилась въ сочиненіи вторая тема, широкая и пѣвучая, она потомъ сдѣлалась основой дуэта Андрея и Наташи въ послѣднемъ актѣ *Опричника*. Стихотвореніе Батюшкова, послужившее эпиграфомъ Fatum'а было слѣдующее;

Ты знаешь, что изрекъ
Прощаясь съ жизнію сѣдой Мельхиседекъ?
Рабомъ родится человѣкъ,
Рабомъ въ могилу ляжетъ
И смерть ему едва ли скажетъ
Зачѣмъ онъ шелъ долиной скудной слезъ
Страдалъ, терпѣлъ, рыдалъ, исчезъ.

Разумѣется въ эпиграфѣ этомъ только обозначается общее настроеніе Fatum'а, да и то далеко не совсѣмъ вѣрно, а публика и пресса увидѣли въ этомъ программу и начали въ музыкѣ отыскивать сѣдаго Мельхиседека и т. д. Особенно жестокой, хотя едва ли не слишкомъ придирчивой критикѣ подвергъ *Fatum* М. А. Балакиревъ, искренно любившій и цѣнившій автора фантазіи, но расходившійся съ нимъ значительно во взглядахъ на музыку. Въ особенности эпиграфъ изъ Батюшкова подавалъ поводъ къ безконечнымъ шуткамъ петербургскаго музыканта, во что бы то ни стало хотѣвшаго видѣть непосредственную связь между приведенными стихами и музыкой. Разумѣется, все это дѣлалось самымъ дружескимъ образомъ въ квартирѣ Н. Г. Рубинштейна, при самомъ композиторѣ и въ кругу его друзей, не мало смѣявшихся остроумнымъ выходкамъ и музыкально-литературнымъ сопоставленьямъ критика. Впослѣдствіи Петръ Ильичъ сжегъ партитуру *Fatum'а*, но ее возможно возстановить вполнѣ по оставшимся оркестровымъ партіямъ. Обстоятельство это конечно было извѣстно автору

Digitized by Google

и актъ сожженія былъ простымъ удовлетвореніемъ временнаго раздраженія, заставившаго уничтожить также вполнѣ оконченную оперу *Ундина*, написанную послѣ *Воеводы* и бывшую извѣстной только членамъ тогдашняго театральнаго комитета въ Петербургѣ, забраковавшаго ее.

Сближенію съ М. А. Балакиревымъ отчасти содѣйствовало письмо, которое Петръ Ильичъ напечаталъ въ № 23 *Современной Лѣтописи* за 1869 годъ. Послѣ выхода А. Г. Рубинштейна изъ петербургскаго музыкальнаго Общества и консерваторіи въ 1867 году, М. А. Балакиревъ, по его же указанію, сдѣлался дирижеромъ концертовъ Общества и велъ ихъ два сезона съ большимъ успѣхомъ, пропагандируя въ особенности сочиненія молодыхъ русскихъ композиторовъ, въ томъ числѣ и Чайковскаго. Съ Н. Г. Рубинштейномъ М. А. Балакиревъ былъ въ очень хорошихъ отношеніяхъ; въ одномъ изъ петербургскихъ концертовъ Н. Г. Рубинштейнъ сыгралъ два фортепьянныхъ концерта: *A-dur* Листа и *d-moll* Литольфа и продирижировалъ симфонію своего брата *Океанъ*, а М. А. Балакиревъ долженъ былъ продирижировать однимъ изъ концертовъ музыкальнаго Общества въ Москвѣ и даже пріѣхалъ было съ этой цѣлью, но не помню какое совершенно независящее отъ Н. Рубинштейна обстоятельство заставило отложить этотъ концертъ. Въ концѣ сезона 1868—69 года въ средѣ петербургской дирекціи музыкальнаго Общества восторжествовало направленіе, враждебное г. Балакиреву съ его національными стремленіями, такъ что послѣднему пришлось покинуть капельмейстерское мѣсто при Обществѣ. Петръ Ильичъ всегда съ большой горячностью относился ко всякимъ явленіямъ, касавшимся области русской музыки; въ данномъ случаѣ всѣ его симпатіи находились на сторонѣ талантливаго русскаго музыканта, незаслуженно вынужденнаго покинуть постъ, дававшій ему возможность широкой дѣятельности и вліянія на музыкальное дѣло. Какъ только Петръ Ильичъ узналъ о совершившемся удаленіи М. А Балакирева, онъ тотчасъ же написалъ горячее, полное негодованія письмо, о которомъ я упомянулъ выше.

Digitized by Google

Письмо это оканчивалось такъ: „Г. Балакиревъ можетъ теперь сказать то, что изрекъ отецъ русской словесности, когда получилъ извѣстіе объ изгнаніи его изъ Академіи Наукъ: „Академію можно отставить отъ Ломоносова“, сказалъ геніальный труженикъ,— „но Ломоносова отъ Академіи отставить нельзя“.—Впрочемъ въ Москвѣ очень многіе негодовали на поступокъ съ М. А. Балакиревымъ, а Н. Г. Рубинштейнъ даже предложилъ ему свое участіе въ качествѣ піаниста въ концертахъ Безплатной Школы, во главѣ которой стоялъ г. Балакиревъ. Письмо Чайковскаго произвело значительное впечатлѣніе благородною горячностію и искренностію тона; В. В. Стасовъ перепечаталъ его въ *С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ* со своимъ послѣсловіемъ и дополненіемъ въ томъ же духѣ. У насъ въ Москвѣ мы всѣ одобрили поступокъ Чайковскаго, хотя въ немъ какъ будто и заключалось объявленіе войны петербургскому музыкальному Обществу, то есть тогдашнему составу его дирекціи.

Позднею весной 1869 г. М. А. Балакиревъ пріѣхалъ въ Москву и поселился на Воздвиженкѣ, въ двухъ шагахъ отъ консерваторіи, помѣщавшейся тогда на той же улицѣ, и мы часто видѣлись; вѣроятно къ этому времени относятся и тѣ шутки по поводу *Fatum'a*, о которыхъ я упоминалъ. Нужно прибавить, что М. А. исполнилъ передъ тѣмъ *Fatum* въ одномъ изъ послѣднихъ концертовъ музыкальнаго Общества, бывшихъ подъ его управленіемъ. М. А. Балакиревъ, Чайковскій и я были большими любителями длинныхъ прогулокъ пѣшкомъ и совершали ихъ иногда вмѣстѣ. Помнится, что на одной изъ подобныхъ прогулокъ М. А. предложилъ Чайковскому планъ увертюры *Ромео и Джульета*, по крайней мѣрѣ у меня воспоминаніе объ этомъ связывается съ воспоминаніемъ о прелестномъ майскомъ днѣ, лѣсной зелени и большихъ соснахъ, среди которыхъ мы шли. М. А. уже зналъ до извѣстной степени характеръ таланта Чайковскаго и находилъ, что предложенный сюжетъ вполнѣ для него подходитъ; вмѣстѣ съ тѣмъ видно было, что М. А. самъ увлекается имъ не мало, ибо онъ съ такою ясностію

Digitized by Google

и подробностію излагалъ планъ сочиненія, какъ будто оно уже было ему извѣстно. Планъ, принаровленный къ сонатной формѣ, былъ таковъ: сначала вступленіе религіознаго характера, изображающее Фра Лоренцо, потомъ allegro *h'moll* (М. А. большею частью назначалъ тональности) рисующее картину вражды Монтекки и Капулетти съ сопровождающими ее уличными ссорами, схватками и т. д. Затѣмъ слѣдуетъ переходъ къ любви Ромео и Джульеты (вторая тема *Des dur*) и заключеніе экспозиціи сюжета и темъ. Такъ называемая разработка, т. е. сопоставленіе темъ въ разнообразныхъ видахъ и комбинаціяхъ переходитъ къ повторенію экспозиціи, называемому на техническомъ языкѣ репризой, причемъ первая тема allegro появляется въ первоначальномъ видѣ, а тема любви является въ *D'dur* и все оканчивается смертью любовниковъ. М. А. такъ убѣдительно и живо излагалъ предлагаемый имъ сюжетъ, что съумѣлъ немедленно возбудить пламень фантазіи у молодаго композитора, которому подобная тема была въ высшей степени подходяща. Петръ Ильичъ вскорѣ уѣхалъ изъ Москвы на лѣто, вѣроятно въ деревню, въ Кіевскую губернію и къ сентябрю вернулся съ увертюрой *Ромео и Джульета*, кажется вполнѣ оконченной, по крайней мѣрѣ онъ игралъ ее намъ на фортепьяно и даже много разъ, ибо И. А. Клименко не могъ достаточно насытиться этою композиціей, съ ея чудною темой любви. Намъ всѣмъ увертюра чрезвычайно понравилась и мы были увѣрены, что и въ публикѣ она будетъ имѣть очень большой успѣхъ, но обстоятельства перваго исполненія такъ несчастно сложились, что новое сочиненіе было замѣчено гораздо менѣе, нежели того заслуживало. Исполненіе состоялось 4-го марта 1870 г. въ концертѣ музыкальнаго Общества, а передъ тѣмъ произошелъ случай, который на этотъ вечеръ совершенно отвлекъ вниманіе публики отъ музыки. Дѣло въ томъ, что за нѣсколько времени передъ тѣмъ одна изъ ученицъ консерваторіи, подвергшаяся выговору директора, сочла себя этимъ оскорбленной и подала на него жалобу мировому судьѣ. Консерваторія тогда еще не имѣла утверж-

Digitized by Google

денаго устава, ея директоръ и преподаватели никакими оффиціальными правами по своему мѣсту не пользовались, и по жалобѣ обиженной дѣло разсматривалось какъ вопросъ объ оскорбленіи между частными лицами. Дѣло это возбудило множество толковъ и въ обществѣ, и въ печати, безмѣрно раздувшихъ ничтожный на самомъ дѣлѣ случай. Мировой судья призналъ дѣло себѣ неподсуднымъ, видя въ его участникахъ все-таки директора училища и ученицу, но Мировой Съѣздъ взглянувъ на это иначе, призналъ Н. Г. Рубинштейна виновнымъ и приговорилъ его къ штрафу въ 25 руб. или къ трехдневному заключенію. Н. Г. Рубинштейнъ и мы всѣ, въ томъ числѣ и Петръ Ильичъ, находили, что при подобномъ взглядѣ, положеніе наше, то есть преподавателей въ консерваторіи, становилось очень неудобнымъ и потому рѣшили, если Сенатъ согласится со взглядомъ Съѣзда, оставить консерваторію. Сенатъ позднѣе отмѣнилъ рѣшеніе по дѣлу, признавъ его неподсудность Съѣзду и, вѣроятно, все этимъ бы и окончилось, только въ обществѣ нѣкоторое время поговорили бы за и противъ. Рѣшеніе мироваго съѣзда состоялось за день или за два до концерта 4-го марта и благодаря популярности Рубинштейна немедленно сдѣлалось извѣстнымъ всей Москвѣ. Одна изъ московскихъ газетъ въ самый день концерта помѣстила довольно злостную замѣтку, въ которой приглашала поклонниковъ Н. Г. Рубинштейна поднести ему 25 р., дабы гарантировать его отъ необходимости отбывать заключеніе. Замѣтка эта вызвала большое негодованіе и подала поводъ къ такой демонстраціи въ концертѣ, подобной которой мнѣ не случалось видѣть ни раньше, ни позже: начиная съ перваго выхода на эстраду Н. Г. Рубинштейна и до окончанія концерта онъ былъ предметомъ неслыханныхъ овацій со стороны публики; тутъ же, въ боковой залѣ Собранія кто-то сочинилъ ему адресъ, подъ которымъ немедленно явилось нѣсколько сотенъ подписей, — однимъ словомъ, о концертѣ чуть не всѣ забыли и я, сидя на хорахъ, не мало досадовалъ, что *Ромео и Джульета* играется въ первый разъ при такихъ обстоятельствахъ, когда боль-

Digitized by Google

шинство залы интересовалось не сочиненіемъ, а только дирижеромъ, стоявшимъ во главѣ оркестра. Послѣ концерта мы, въ томъ числѣ Рубинштейнъ и Чайковскій, отправились ужинать и за ужиномъ разговоръ почти исключительно шелъ о демонстраціи публики. Только недавно изъ письма Петра Ильича къ И. А. Клименко, сообщившему его мнѣ, я узналъ, что Петръ Ильичъ былъ чрезвычайно обиженъ тѣмъ, что присутствовавшіе за ужиномъ ничего ему не сказали о его сочиненіи, но онъ совершенно ошибался, видя въ этомъ равнодушіе или неодобреніе. Конечно, присутствовавшіе, подобно публикѣ въ концертѣ, слишкомъ увлеклись злобой дня и поступили просто невѣжливо по отношенію къ композитору, но можно принять во вниманіе, что самую композицію мы знали уже нѣсколько мѣсяцевъ и не мало говорили о ней съ авторомъ, а кромѣ того быть можетъ нѣкоторые, какъ напримѣръ я, стѣснялись говорить о томъ, что публика была занята совсѣмъ другимъ. Во всякомъ случаѣ доказательствомъ интереса, возбужденнаго въ нашей консерваторской средѣ къ новому произведенію можетъ служить то, что Н. Г. Рубинштейнъ вслѣдъ за тѣмъ выразилъ непремѣнное желаніе видѣть увертюру напечатанной за границей и взялъ на себя устроить это дѣло съ берлинскою фирмой Боте и Бокъ, что и было исполнено въ то же лѣто,—а К. К. Клиндвортъ, другъ и поклонникъ Вагнера и Листа, черезъ нѣсколько времени поднесъ Петру Ильичу, въ знакъ уваженія къ его таланту, превосходное переложеніе увертюры для двухъ фортепьяно въ четыре руки, напечатанное года три спустя въ Петербургѣ у В. Бесселя.

М. А. Балакиревъ увидѣлъ внушенное имъ сочиненіе вѣроятно весной 1870 года, нѣкоторыя части увертюры не понравились ему и онъ сталъ настаивать на передѣлкѣ, что авторомъ и было исполнено лѣтомъ 1871 года. Передѣлки были довольно существенны и значительны; во-первыхъ, вновь написана, взамѣнъ прежней, интродукція увертюры, потомъ уничтоженъ бывшій въ концѣ похоронный маршъ и замѣненъ теперешнимъ заключеніемъ, и, наконецъ, кое-гдѣ сдѣланы передѣлки въ инструмен-

Digitized by Google

товкѣ. Много лѣтъ спустя Петръ Ильичъ еще разъ передѣлалъ *Ромео и Джульетту*, на этотъ разъ почти исключительно въ смыслѣ сокращенія нѣкоторыхъ длиннотъ.

Къ осени 1869 или 1870 г., кажется послѣднее вѣрнѣй, должно относиться намѣреніе Чайковскаго написать фантастическую оперу *Мандрагора*, оставшееся неисполненнымъ, чему отчасти былъ причиной я. Сюжетъ оперы былъ ему предложенъ въ видѣ сценарія однимъ изъ друзей не-консерваторскихъ. Петръ Ильичъ если задумывалъ какое-нибудь сочиненіе, то обыкновенно не говорилъ объ этомъ никому, боясь всякаго чужаго вмѣшательства и совѣтовъ, исключенія изъ этого правила были рѣдки, и однимъ изъ нихъ былъ случай съ *Мандрагорой*. Однажды я сидѣлъ у него вечеромъ, когда онъ жилъ уже на собственной квартирѣ, мы съ нимъ играли въ четыре руки, а потомъ онъ сыгралъ вновь написанное сочиненіе „Хоръ насѣкомыхъ“, очень мнѣ понравившееся. Петръ Ильичъ сообщилъ, что пишетъ оперу и этотъ хоръ будетъ однимъ изъ ея нумеровъ; сказалъ, что сюжетъ очень поэтиченъ и очень ему нравится, а потомъ показалъ мнѣ даже самый сценарій. Прочитавъ *Мандрагору*, я нашелъ, что въ ней дѣйствительно много поэтичнаго, но въ общемъ сюжетъ показался мнѣ гораздо болѣе подходящимъ для балета, нежели для оперы. Петръ Ильичъ сталъ оспаривать мое мнѣніе, а я съ жаромъ защищалъ его, пустился въ детали и указалъ ему возможность комичности какихъ-то сценическихъ положеній. Споръ продолжался довольно долго, вдругъ я замѣтилъ, что лицо Петра Ильича измѣнилось и онъ почти со слезами сказалъ мнѣ, что я своего добился, оперы на этотъ сюжетъ онъ писать не можетъ, но такъ огорченъ этимъ, что на будущее время никогда не будетъ мнѣ сообщать своихъ намѣреній и ничего не покажетъ. Онъ такъ былъ разстроенъ, что я самъ огорчился успѣшностью моихъ доказательствъ. Впослѣдствіи Петръ Ильичъ кажется былъ даже доволенъ, что оставилъ этотъ сюжетъ и вопреки своимъ угрозамъ иногда все-таки спрашивалъ моего мнѣнія о своихъ предположеніяхъ. „Хоръ насѣкомыхъ“ былъ исполненъ въ Москвѣ

Digitized by Google

съ большимъ успѣхомъ, а потомъ и въ Петербургѣ, въ одномъ изъ концертовъ Безплатной Школы подъ управленіемъ М. А. Балакирева, но съ того времени онъ точно канулъ въ воду, даже партитура и голоса его исчезли, случайно только нашелся неизвѣстно для чего сдѣланный клавираусцугъ съ выписанными вокальными партіями; клавираусцугъ этотъ находится у П. И. Юргенсона.

IV.

Въ первомъ семестрѣ 1870—1871 г. въ составъ преподавателей консерваторіи поступили Н. А. Губертъ и Н. С. Звѣревъ, сдѣлавшіеся оба очень близкими людьми Петру Ильичу; впрочемъ, его знакомство съ ними начинается раньше.

Какъ я упоминалъ уже, нашъ тѣсный консерваторскій кружокъ собирался иногда по вечерамъ у А. И. Дюбюка; тамъ мы познакомились съ Николаемъ Сергѣевичемъ Звѣревымъ, котораго А. И. Дюбюкъ представилъ намъ въ качествѣ своего бывшаго ученика. Нашъ новый знакомый былъ лѣтъ на шесть старше меня и Чайковскаго, но жизненнымъ опытомъ и умѣньемъ цѣнить обстоятельства и людей онъ превосходилъ насъ во много разъ, и въ этомъ отношеніи, какъ и по возрасту, ближе подходилъ къ Н. Г. Рубинштейну, съ которымъ онъ также познакомился. Н. С. Звѣревъ держался съ большимъ тактомъ, говорилъ немного, но обдуманно и вообще производилъ весьма выгодное впечатлѣніе. На музыкальную дорогу онъ попалъ довольно сложнымъ путемъ. Родившись въ небогатой дворянской семьѣ въ Волоколамскомъ уѣздѣ, онъ былъ отданъ въ Московскую 2-ю гимназію пансіонеромъ и назначался, по примѣру двухъ старшихъ своихъ братьевъ, въ военную службу, но

Digitized by Google

вышло иначе. Въ гимназіи въ то время былъ инспекторомъ поэтъ Л. А. Мей; онъ обратилъ вниманіе на своего ученика, узналъ о желаніи его поступить въ университетъ и уговорилъ родителей не препятствовать этому. Однако, курсъ въ университетѣ не былъ оконченъ, отчасти, быть можетъ, благодаря совершенно неожиданному полученію довольно большаго наслѣдства, состоявшаго изъ имѣній, разбросанныхъ въ трехъ губерніяхъ. Нужно было привести все въ извѣстность и порядокъ; затѣмъ слѣдовало поступленіе на службу и жизнь въ Петербургѣ. Н. С. Звѣревъ очень любилъ музыку съ самыхъ юныхъ лѣтъ; но, по воззрѣніямъ того времени, всякій, такъ называемый, порядочный человѣкъ могъ заниматься музыкой только между дѣломъ, какъ любитель, не иначе. Въ Москвѣ Звѣревъ бралъ уроки у А. И. Дюбюка, а переселившись въ Петербургъ у А. Гензельта, и занимался фортепьянною игрой несравненно усерднѣе, нежели службой. Между тѣмъ жизнь шла на широкую ногу, les plaisirs de la table всегда играли значительную роль въ жизни Звѣрева, кромѣ того онъ еще не могъ почти обѣдать или ужинать одинъ и съ какимъ-то особеннымъ увлеченіемъ любилъ угощать по возможности многихъ, да еще роскошно, и вслѣдствіе того имѣнія стали уходить одно за другимъ, пока не продалось послѣднее. Впрочемъ, одинъ случай позволилъ мнѣ узнать совсѣмъ особенную продажу одного изъ имѣній. Мы однажды вмѣстѣ со Звѣревымъ, когда онъ уже былъ профессоромъ консерваторіи, выходили изъ воротъ консерваторіи и распрощавшись взяли двухъ извощиковъ и поѣхали въ разныя стороны. Мой извощикъ спросилъ, не Николай-ли Сергѣевичъ Звѣревъ только что говорилъ со мною, и на утвердительный отвѣтъ сообщилъ, что это ихъ бывшій баринъ, хорошій баринъ, только очень ужъ простой. Я въ свою очередь спросилъ, что это значитъ, и услышалъ слѣдующій разсказъ. Звѣревъ, задумавъ продать имѣніе, созвалъ крестьянъ и предложилъ имъ откупиться на волю (это было при крѣпостномъ правѣ), купивъ вмѣстѣ съ тѣмъ всю землю; онъ сказалъ имъ, какую цѣну даетъ сосѣдъ-помѣщикъ за имѣніе, а съ нихъ

Digitized by Google

онъ хотѣлъ взять тоже самое, только разсрочивъ уплату на нѣсколько, что-то довольно много лѣтъ. Мужики согласились съ величайшей радостью, а баринъ укрѣпилъ офиціально за ними всѣ права на землю и, выдавъ вольную, сталъ ожидать уплаты. Но мужики не могли между собой столковаться, по скольку каждому платить, и кончили тѣмъ, что ничего не заплатили, а баринъ и спрашивать не сталъ, только назвалъ ихъ свиньями, „да мы и дѣйствительно настоящими свиньями противъ него вышли", окончилъ свой разсказъ извощикъ; самъ Звѣревъ никогда не упоминалъ объ этомъ дѣлѣ.

Въ департаментѣ Звѣревъ едва ли считался очень усернымъ чиновникомъ, сердце у него не лежало къ службѣ, а потому онъ вышелъ въ отставку, рѣшился сдѣлаться учителемъ музыки и съ этой цѣлью переѣхалъ въ Москву, гдѣ удобнѣе было начать совершенно новую дѣятельность. А. И. Дюбюкъ былъ полезенъ своему бывшему ученику рекомендаціями въ обширной средѣ своихъ знакомыхъ, въ томъ числѣ и тѣхъ изъ преподавателей консерваторіи, которые у него бывали Н. С. Звѣревъ обратился къ Петру Ильичу съ просьбой давать ему уроки теоріи музыки, и хотя тотъ совсѣмъ не давалъ частныхъ уроковъ, но позволилъ своему новому знакомому приходить къ нему по воскресеньямъ, кажется; эти уроки послужили началомъ сближенія, которое превратилось въ дружбу, окончившуюся только со смертію обоихъ, умершихъ почти въ одномъ мѣсяцѣ. Н. С. Звѣревъ въ скоромъ времени сдѣлался однимъ изъ любимѣйшихъ и популярнѣйшихъ учителей фортепьяно въ Москвѣ, а изъ среды его консерваторскихъ учениковъ вышли теперешніе ея преподаватели А. И. Галли и С. М. Ремезовъ, а также, бывшій недолгое время профессоромъ консерваторіи, извѣстный піанистъ А. И. Зилоти. Н. С. Звѣревъ былъ также въ наилучшихъ отношеніяхъ съ Н. Г. Рубинштейномъ.

Онъ былъ истинно добрымъ человѣкомъ, не на словахъ только, а на дѣлѣ; значительную часть своего заработка онъ отдавалъ преимущественно неимущимъ изъ учащихся въ консерваторіи, но также помогалъ много и

Digitized by Google

постороннимъ лицамъ. Эта черта характера и строгая добросовѣстность въ занятіяхъ вызывали къ нему общія симпатіи и среди учащихъ и учащихся въ московской консерваторіи. Впрочемъ онъ былъ вообще уважаемымъ человѣкомъ въ московскомъ обществѣ.

Совсѣмъ инымъ путемъ дошелъ до консерваторіи Н. А. Губертъ. Онъ родился въ семьѣ петербургскаго музыканта изъ иностранцевъ и получилъ очень хорошее общее образованіе въ одномъ изъ лучшихъ петербургскихъ мужскихъ пансіоновъ; между прочимъ онъ, кромѣ русскаго, очень хорошо владѣлъ французскимъ и нѣмецкимъ языками. Рано лишившись родителей, онъ долженъ былъ доставать средства къ жизни уроками на фортепьяно. Пытливый умъ его искалъ разрѣшенія различныхъ вопросовъ и сомнѣній въ серьозномъ и разнообразномъ чтеніи, область котораго для него расширялась отличнымъ знаніемъ двухъ иностранныхъ языковъ. Выдающіяся музыкальныя способности (онъ лѣтъ 10-ти игралъ публично съ оркестромъ) доставили ему довольно видное положеніе въ музыкальномъ мірѣ Петербурга; но самъ Н. А. не довольствовался тѣми музыкальными знаніями, какія онъ имѣлъ, и чтобы дополнить ихъ, онъ поступилъ въ петербургскую консерваторію ученикомъ спеціально по классу теоріи музыки и композиціи, ибо карьера піаниста-виртуоза его не плѣняла. Онъ окончилъ курсъ вслѣдъ за Г. А. Ларошемъ, и отправился вторымъ капельмейстеромъ въ Кіевъ, гдѣ тогда уже существовала частная опера; изъ Кіева онъ и поступилъ въ московскую консерваторію, замѣнивъ выбывшаго Г. А. Лароша. Съ Чайковскимъ они были знакомы раньше, еще по Петербургу, въ Москвѣ они только сблизились гораздо больше. Консерваторскій кружокъ очень скоро оцѣнилъ своего новаго товарища, внушавшаго общее уваженіе умомъ, знаніемъ и талантливостью; нѣкоторые, въ особенности Н. Г. Рубинштейнъ, сошлись съ нимъ очень близко. Н. А. Губертъ, для мало знавшихъ его, имѣлъ какъ будто суровый, необщительный характеръ, на самомъ же дѣлѣ это было олицетвореніе доброты и мягкости. Онъ былъ благороднѣйшимъ мечтателемъ-идеа-

Digitized by Google

листомъ, въ умѣ котораго тяжелый опытъ жизни оставилъ замѣтную пессимистическую складку, особенно проявлявшуюся въ его юморѣ, которымъ онъ былъ надѣленъ въ значительной степени. Между прочимъ Н. А. Губертъ хорошо владѣлъ перомъ и еще въ Петербургѣ сотрудничалъ въ качествѣ музыкальнаго критика въ различныхъ журналахъ. Переселившись въ Москву, онъ возобновилъ эту дѣятельность на страницахъ *Московскихъ Вѣдомостей*, что послужило къ дальнѣйшему сближенію съ Чайковскимъ, придававшимъ большое воспитательное значеніе серьезнымъ статьямъ о музыкѣ. Губертъ и Звѣревъ очень подружились между собою и наилучшія отношенія между ними продолжались до самой смерти Губерта, скончавшагося тогда на рукахъ Звѣрева 26 сентября 1888 г. Чайковскій чувствовалъ къ обоимъ теплую и неизмѣнную привязанность. Со Звѣревымъ его сближали преимущественно практическія стороны жизни; онъ цѣнилъ въ немъ его умъ, благородство и готовность содѣйствовать во всякомъ добромъ дѣлѣ. Въ Губертѣ его плѣнялъ возвышенный складъ ума, способность критическаго анализа, начитанность и благородство убѣжденій; у него онъ иногда искалъ и находилъ нравственное утѣшеніе и поддержку въ своихъ неудачахъ, которыми композиторское поприще Петра Ильича было обильно почти до послѣдняго десятилѣтія его дѣятельности, за то и самъ былъ вѣрнымъ другомъ и опорой въ трудныя минуты жизни, которыхъ не мало досталось и на долю Губерта.

Кромѣ неудачъ съ *Воеводой* и *Fatum*'омъ, о которыхъ мы уже говорили, Чайковскаго въ то время постигали и другія, въ томъ числѣ и со второй его оперой *Ундина*, написанной около того же времени. Исторія возникновенія этой оперы мнѣ мало извѣстна; кажется, Петръ Ильичъ едва-ли не случайно набрелъ на готовое либретто *Ундины*, сдѣланное гр. В. Ф. Соллогубомъ для А. Ф. Львова, написавшаго на него музыку; но опера эта, поставленная на сцену въ Петербургѣ въ 1848 году, не имѣла никакого успѣха и была послѣ двухъ представленій снята съ репертуара, а ли-

Digitized by Google

бретто ея вошло въ Смирдинское изданіе сочиненій графа Соллогуба, гдѣ Чайковскій и нашелъ его. *Ундина* была, должно быть, написана быстро, потому что къ началу 1870 она была уже совсѣмъ готова. Въ Москвѣ на постановку новой русской оперы тогда нельзя было разсчитывать, и Петръ Ильичъ отослалъ свою „*Ундину*“ въ Петербургъ, гдѣ она была разсмотрѣна въ театральномъ комитетѣ и забракована безусловно. Чайковскій перенесъ это огорченіе сравнительно спокойно, и даже не особенно огорчился, когда, будучи въ Петербургѣ нѣсколько времени спустя, и зайдя въ театральную контору для полученія обратно своей партитуры, ея никакъ не могли отыскать, такъ что онъ и уѣхалъ ни съ чѣмъ. Въ Москвѣ онъ разсказывалъ мнѣ о своей неудачѣ, и когда я посовѣтовалъ ему обратиться въ Петербургъ съ письменнымъ запросомъ относительно своей партитуры, то онъ рѣшительно отказался, говоря, что это поведетъ къ отставкѣ какого нибудь маленькаго чиновника, а ноты все-таки не найдутся, или найдутся какъ-нибудь случайно. Нѣсколько лѣтъ спустя партитура дѣйствительно нашлась, Чайковскій получилъ ее и немедленно уничтожилъ, что̀, вѣроятно, случилось бы также, если-бъ онъ ее получилъ и ранѣе, потому что, при его впечатлительности ко всякому неодобренію его сочиненій, строгій вотумъ комитета, вѣроятно, заставилъ его возненавидѣть свое произведеніе. *Ундина* осталась почти совершенно неизвѣстной даже ближайшимъ друзьямъ Чайковскаго. Вѣроятной причиной этого была увѣренность композитора, что онъ не встрѣтитъ между нами особеннаго сочувствія къ избранному имъ сюжету, который считался у насъ гораздо болѣе пригоднымъ для балета, нежели для оперы, а ему всегда было трудно и непріятно отказываться отъ запавшей ему въ душу идеи. Когда партитура оперы была уже отослана въ Петербургъ, т. е. корабли уже были сожжены, тогда только онъ рѣшился сыграть намъ коечто на память, да и то очень немногое. Одинъ нумеръ изъ оперы, арія Ундины, былъ исполненъ въ одномъ изъ концертовъ, бывшихъ тогда въ Большомъ театрѣ; между

Digitized by Google

прочимъ этотъ концертъ можетъ дать понятіе о томъ, съ какимъ трудомъ Чайковскій завоевывалъ въ то время симпатіи публики. Среди различныхъ нумеровъ программы находились превосходное adagio изъ его первой симфоніи и эта арія, исполнявшаяся не помню кѣмъ. Въ инструментовкѣ аріи было введено фортепьяно, имѣвшее довольно сложную и красивую партію, исполненіе которой взялъ на себя Н. Г. Рубинштейнъ. Не смотря на хорошее исполненіе, ни тотъ, ни другой изъ этихъ нумеровъ не имѣли и тѣни успѣха; сколько помнится послѣ adagio раздалось даже легкое шиканье. Итальяноманія царила тогда такъ безраздѣльно въ стѣнахъ Большаго театра и среди посѣщавшей его публики, что русскому сочиненію трудно было пробить себѣ дорогу. Только съ паденіемъ итальянской оперы вкусы публики повернули въ другую сторону. Впослѣдствіи арія Ундины вошла въ музыку къ *Снѣгурочкѣ* Островскаго, въ видѣ пѣсни Леля „Земляничка ягодка“, но такъ какъ Чайковскій написалъ ее уже по памяти, то инструментована она была совсѣмъ иначе, нежели сначала и фортепьяно было выпущено. Одинъ маршъ изъ *Ундины* вошелъ во вторую симфонію (вторая часть *Es-dur*), да еще тема дуэта Гульбранда и Ундины послужила для одного *adagio* въ балетѣ *Лебединое озеро*,—больше, сколько мнѣ извѣстно, изъ оперы не осталось никакихъ слѣдовъ.

Въ концѣ 1870 года Петръ Ильичъ былъ уже занятъ новою оперой—*Опричникъ*, либретто которой было сдѣлано имъ самимъ и подверглось нѣсколькимъ передѣлкамъ. На *Опричникѣ* очень вредно отозвалось желаніе воспользоваться частью музыки изъ первой оперы *Воевода*, которая уже была снята съ репертуара въ то время. Одно изъ заимствованій—пѣсня „Соловушко“—не повело за собой никакихъ неудобствъ, но другое, почти цѣлый актъ, происходящій у князя Жемчужнаго, съ появленіемъ въ его саду опричниковъ, Басманова и Андрея Морозова, заставило, ради сохраненія музыки изъ *Воеводы*, цѣликомъ ввести въ сюжетъ сцену довольно слабо мотивированную и потомъ составлявшую одну изъ главныхъ причинъ ненависти къ *Опричнику* его автора, много

Digitized by Google

лѣтъ потомъ собиравшагося передѣлать капитально свою оперу и принявшагося было за эту работу всего за нѣсколько дней до своей неожиданной кончины, причемъ онъ успѣлъ только отмѣтить мѣста, подлежащія передѣлкѣ, по партитурѣ, взятой съ этою цѣлью изъ театральной библіотеки въ Петербургѣ.

Петръ Ильичъ, отдавшись сравнительно поздно серьезнымъ музыкальнымъ занятіямъ, далеко не имѣлъ вполнѣ ясно установившихся взглядовъ на музыку, какіе бываютъ у людей, съ дѣтства живущихъ въ музыкальной средѣ и въ самой жизни сродняющихся съ извѣстными наклонностями и симпатіями въ искусствѣ. Онъ долженъ былъ пріобрѣтать эти наклонности и симпатіи путемъ сознательной работы надъ собою и, главнымъ образомъ разумѣется, путемъ изученія музыкальной литературы. Сколько мнѣ помнится, онъ тогда, т. е., около 1870 года, не особенно легко читалъ оркестровыя партитуры и предпочиталъ знакомиться съ симфоническою литературой въ переложеніяхъ для фортепьяно въ четыре руки, въ чемъ очень часто и я бывалъ его партнеромъ за фортепьяно Камерныхъ ансамблей, въ особенности струнныхъ квартетовъ, онъ въ то время зналъ мало, и самый характеръ этой музыки ему давался трудно, даже тембръ звучности струннаго квартета наводилъ на него по временамъ скуку, а послѣднихъ квартетовъ Бетховена онъ почти не выдерживалъ. Между прочимъ, онъ однажды признался мнѣ, что чуть не упалъ со стула отъ дремоты, которую нагналъ на него большой *a-moll*'ный квартетъ Бетховена. Что касается до сочетанія фортепьяно со смычковыми инструментами, то онъ, преклоняясь передъ многими произведеніями этого рода, особенно Бетховена, говорилъ, что не можетъ представить себѣ желанія сочинить что-либо для такого соединенія инструментовъ, но, какъ извѣстно, потомъ онъ самъ написалъ колоссальное по замыслу и выполненію фортепьянное тріо въ память Н. Г. Рубинштейна. Звучность струннаго квартета стала ему мила гораздо ранѣе, и онъ самъ взялся за эту форму сочиненія. Впрочемъ, въ этомъ случаѣ отчасти имѣло значеніе одно внѣшнее обстоя-

Digitized by Google

тельство. Чайковскому очень хотѣлось лѣтомъ 1871 года отправиться за-границу, но денегъ на это не было; тогда, кажется, Н. Г. Рубинштейнъ посовѣтовалъ ему дать свой концертъ, то-есть концертъ изъ своихъ сочиненій, но для этого написать что-нибудь новое. Концертъ нужно было устроить съ наименьшими расходами и вообще въ очень скромныхъ размѣрахъ, а потому объ участіи симфоническаго оркестра не могло быть и рѣчи. Слѣдовательно, приходилось ограничиваться вокальными и инструментальными сочиненіями соло или дать камерный ансамбль. Такимъ камернымъ ансамблемъ и былъ квартетъ, написанный Петромъ Ильичемъ приблизительно къ этому времени. Andante этого квартета пріобрѣло потомъ огромную и всемірную извѣстность. Русская пѣсня, составляющая его первую тему, была записана съ голоса штукатура, который весной 1870 г. работалъ въ домѣ Сергѣева на Знаменкѣ и нѣсколько дней сряду будилъ Петра Ильича своимъ пѣніемъ; мелодія пѣсни очень понравилась ему, и она дѣйствительно проникнута глубоко-народнымъ характеромъ. Словъ, черезъ окно, надъ которымъ штукатуръ висѣлъ въ своей качалкѣ, нельзя было разслышать, и когда Петръ Ильичъ, отыскавъ пѣвца во дворѣ во время перерыва въ работѣ, хотѣлъ записать слова, то они оказались крайне неинтереснымъ и почти лишеннымъ смысла продуктомъ фабричной поэзіи, который совсѣмъ не вязался съ напѣвомъ и былъ очевидно новѣйшаго происхожденія, быть можетъ произведеніемъ самого штукатура, сочиненнымъ въ характерѣ и духѣ новѣйшихъ русскихъ пѣсенниковъ. Въ подмосковномъ фабричномъ районѣ такое сочетаніе новѣйшихъ текстовъ со старинными мелодіями встрѣчается не особенно рѣдко; фабричная цивилизація гнушается мужицкими словами и старается замѣнить ихъ текстами въ своемъ духѣ. Какъ бы то ни было, вопреки прежнему нерасположенію Чайковскаго, струнный квартетъ былъ написанъ; самый концертъ Чайковскаго состоялся 16-го марта 1871 года въ малой залѣ Собранія, и хотя залъ былъ не совсѣмъ полонъ, однако все же очистилось нѣсколько сотенъ рублей за расходами, и эти

Digitized by Google

сотни рублей послужили основнымъ фондомъ для поѣздки за-границу, которая все-таки состоялась. Я не могу теперь припомнить всѣхъ подробностей этого концерта, единственнаго, даннаго Чайковскимъ въ свою пользу въ Москвѣ. Квартетъ его исполнялся Ф. Лаубомъ, И. В. Гржимали, не за долго передъ тѣмъ поселившимся въ Москвѣ, Л. Минкусомъ и В. Ф. Фитценгагеномъ. Припоминаю еще, что исполнялось, кромѣ того, сочиненіе для женскаго соло и хора „Природа и любовь“, напечатанное, кажется, только очень недавно. Самое сочиненіе это было написано по просьбѣ Б. О. Вальзекъ, бывшей профессоромъ по классамъ пѣнія въ консерваторіи. Петръ Ильичъ былъ очень друженъ съ г-жей Вальзекъ и написалъ „Природу и любовь“ для концерта ея ученицъ, повторившихъ потомъ это сочиненіе въ концертѣ самого композитора. Концертъ, между прочимъ, посѣтилъ И. С. Тургеневъ, бывшій тогда въ Москвѣ и заинтересовавшійся молодымъ композиторомъ, слухи о которомъ до него дошли еще за-границей. Вниманіе знаменитаго писателя было тогда замѣчено публикой и было истолковано въ благопріятномъ для композитора смыслѣ, тѣмъ болѣе, что Тургеневъ отозвался самымъ лестнымъ образомъ о его произведеніяхъ, хотя главнаго изъ нихъ, струннаго квартета, онъ не засталъ уже, пріѣхавъ послѣ начала.

Съ сентября 1870 г. во внѣшнихъ обстоятельствахъ жизни Петра Ильича произошло то измѣненіе, что онъ пересталъ быть сожителемъ Н. Г. Рубинштейна и, къ великому огорченію послѣдняго, переѣхалъ на отдѣльную квартиру, которую нанялъ на углу Спиридоновки и Гранатнаго переулка въ домѣ Лебедева. Квартира была дешевенькая, крохотная и не особенно удобная, но представляла полную свободу для занятій, что̀ и составляло главную потребность. Петръ Ильичъ взялъ въ услуженіе деревенскаго парня, который самъ готовилъ обѣдъ себѣ и барину, всегда состоявшій неизмѣнно изъ щей и гречневой каши; дальше кулинарныя способности слуги, кажется, не шли, а баринъ, бывшій въ то время очень неприхотливымъ относительно стола, довольствовался

Digitized by Google

этимъ; впрочемъ, онъ довольно часто обѣдалъ у кого-нибудь изъ знакомыхъ или въ ресторанѣ. Денежныя средства Петра Ильича въ это время были значительно лучше прежнихъ: въ консерваторіи онъ имѣлъ 27 часовъ въ недѣлю занятій и 2700 руб. въ годъ жалованья, которое онъ получалъ въ учебные 9 мѣсяцевъ, по 300 руб. въ каждый,—сверхъ того, отъ времени до времени являлось и дополненіе къ этимъ доходамъ въ видѣ композиторскаго заработка, очень, впрочемъ, небольшаго, вродѣ, напримѣръ, речитативовъ къ оперѣ *Черное домино* Обера, которые имъ были сдѣланы по заказу антрепренера итальянской оперы Мерелли. *Черное домино*, какъ вообще французскія комическія оперы, написана съ діалогомъ, а итальянцы въ оперѣ діалоговъ не допускаютъ. *Черное домино* было поставлено для г-жи Арто, въ ея бенефисъ; она пѣла всѣ ансамбли по-итальянски, а свои нумера соло по-французски и была удивительно хороша въ этой прелестной оперѣ. За речитативы Чайковскому было заплачено, сколько помнится, 150 р., и онъ находилъ это вознагражденіе очень хорошимъ.

Петръ Ильичъ восхищался талантомъ одной изъ артистокъ итальянской оперы, а также ея умомъ, тонкимъ и блестящимъ; потомъ ему показалось, какъ я думаю, что онъ влюбленъ и можетъ надѣяться на сочувствіе, такъ что рѣчь шла уже о бракѣ. Труппа итальянской оперы уѣхала изъ Москвы и, кажется, остановилась на нѣсколько представленій въ Варшавѣ, откуда совершенно неожиданно получилась телеграмма, извѣщавшая о состоявшемся бракосочетаніи артистки съ однимъ изъ членовъ итальянской труппы. Петръ Ильичъ, повидимому, не былъ особенно пораженъ этимъ, то-есть имѣлъ видъ скорѣе очень изумленнаго, нежели огорченнаго человѣка. Когда въ слѣдующемъ сезонѣ артистка выступила въ первый разъ на сценѣ Большаго театра, мнѣ пришлось сидѣть въ партерѣ рядомъ съ Чайковскимъ, волновавшимся очень сильно. При появленіи артистки на сценѣ, онъ закрылся биноклемъ и не отнималъ его отъ глазъ до конца дѣйствія, но едва-ли много могъ разсмотрѣть, потому что у него самого изъ подъ бинокля

Digitized by Google

катились слезы, которыхъ онъ какъ-будто не замѣчалъ. Припоминая дальнѣйшія наши бесѣды объ этомъ предметѣ, я склоненъ думать, что въ Чайковскомъ скорѣе было оскорблено самолюбіе, нежели привязанность къ женщинѣ. Лѣтъ семь или восемь спустя мнѣ случайно пришлось присутствовать при первой встрѣчѣ Петра Ильича съ предметомъ его мнимой любви. Онъ въ это время уже оставилъ преподаваніе въ консерваторіи и пріѣхалъ въ нее уже гостемъ, только что вернувшись изъ за-границы или изъ Кіевской губерніи, гдѣ онъ поселился. Въ консерваторіи встрѣтилъ Чайковскаго я, и мы вмѣстѣ отправились въ директорскую комнату къ Н. Г. Рубинштейну, но швейцаръ намъ сказалъ, что къ нему вошла какая-то посторонняя дама, и мы остались въ пріемной, откуда дверь вела въ директорскую, ожидать выхода посѣтительницы, сообщая другъ другу разныя новости. Дверь директорской отворилась, вышла дама, которую я не узналъ сперва, а Чайковскій вдругъ вскочилъ съ мѣста и весь поблѣднѣлъ; дама, въ свою очередь, слегка вскрикнула и такъ смутилась, что стала искать выхода въ глухой стѣнѣ, и потомъ, увидѣвши наконецъ дверь, быстро ушла въ переднюю. Чайковскій съ минуту постоялъ молча, потомъ разразился громкимъ хохотомъ и сказалъ: „И я думалъ, что влюбленъ въ нее“. Вышедшій вслѣдъ за дамой Н. Г. Рубинштейнъ, съ изумленіемъ смотрѣлъ на эту очень быструю, молчаливую сцену, потомъ мы всѣ немножко поговорили о неожиданности такой встрѣчи, и тѣмъ дѣло окончилось. Петръ Ильичъ потомъ уже за-границей встрѣтился съ артисткой, и они сдѣлались большими друзьями, а онъ опять сталъ горячимъ поклонникомъ ея ума и таланта, но никакого слѣда инаго чувства въ немъ не пробуждалось, — изъ чего я заключаю, что и ранѣе настоящей любви тутъ не было, а все дѣло ограничивалось увлеченіемъ великой артисткой, производившей дѣйствительно обаятельное впечатлѣніе всею даровитостью своей натуры.

Digitized by Google

V.

Въ 1871 году въ средѣ общества любителей естествознанія возникла мысль ознаменовать 200-лѣтнюю годовщину рожденія Петра Великаго большою выставкой, которую назвали „Политехническою". За осуществленіе этой мысли въ Москвѣ принялись съ большою энергіей, и вначалѣ планы были необычайно широкіе, почти не входившіе ни въ какія границы. При образовавшемся выставочномъ комитетѣ существовалъ и музыкальный отдѣлъ подъ предсѣдательствомъ Н. Г. Рубинштейна, который долженъ былъ организовать все, что касалось музыки на предстоящей выставкѣ. Въ то время вопросъ о національности въ музыкѣ былъ въ сильномъ ходу; много занимались также опредѣленіемъ сущности русской народной пѣсни и ея отношенія къ музыкѣ художественной русскихъ композиторовъ, начиная съ Глинки. Появленіе сборника русскихъ пѣсенъ М. А. Балакирева имѣло въ этомъ случаѣ большое значеніе и послужило доказательствомъ того, что у насъ еще много не записано народныхъ мелодій удивительно красивыхъ, сильныхъ и оригинальныхъ. Н. Г. Рубинштейну пришла мысль подвинуть впередъ дѣло знакомства съ русскою народною музыкой и связать его съ предположенною выставкой. Онъ предложилъ комитету выставки командировать на лѣто 1871 года Г. А. Ларошa, Петра Ильича Чайковскаго и меня въ различные концы Россіи, ассигновавъ каждому изъ насъ по 1.000 рублей на расходы и поручивъ намъ, во-первыхъ, записывать напѣвы и тексты былинъ и пѣсенъ, во-вторыхъ, вмѣстѣ съ тѣмъ постараться отыскать хорошихъ пѣвцовъ и пѣвицъ изъ народа, которые бы знали по возможности большое число чисто-народныхъ пѣсенъ стариннаго происхожденія, и пригласить такихъ народныхъ исполнителей въ Москву на все время выставки 1872 года. Такимъ образомъ, предполагалось представить народную музыку, и въ подлинныхъ записяхъ съ голоса народа различныхъ мѣст-

Digitized by Google

ностей коренныхъ областей Россіи, а также и въ исполненіи народныхъ пѣвцовъ. Въ началѣ проектъ этотъ былъ принятъ очень благопріятно, надѣялись даже, что затраты съ избыткомъ окупятся, а мы, кандидаты на командировку, уже начали было вырабатывать себѣ общій планъ дѣйствій. Петръ Ильичъ Чайковскій хотя и привыкъ уже тогда посвящать лѣто какой-нибудь большой композиторской работѣ, но перспектива познакомиться на мѣстѣ съ народною музыкой его заинтересовала. Вскорѣ, однако, въ средѣ комитета явилось мнѣніе, что предположенный расходъ въ 3000 руб. слишкомъ великъ, и мнѣніе это восторжествовало, вслѣдствіе чего Н. Г. Рубинштейнъ, получивъ отказъ на свое предложеніе, совсѣмъ вышелъ изъ состава комитета, а на мѣсто его былъ избранъ К. Ю. Давыдовъ. Наше лѣтнее странствіе такимъ образомъ не состоялось, хотя, вспоминая теперь объ этомъ предположеніи, я думаю, что оно заключало въ себѣ вѣрную и хорошую мысль. Петру Ильичу все-таки пришлось принять косвенное участіе въ выставкѣ, потому что по предложенію К. Ю. Давыдова ему было поручено за 750 руб. сочиненіе кантаты для ея открытія; текстъ, сколько помнится, былъ написанъ Я. П. Полонскимъ. Кантата вышла произведеніемъ очень обширнымъ, длившимся при исполненіи едва ли не цѣлый часъ; она была исполнена однажды на Политехнической выставкѣ въ 1872 году подъ управленіемъ К. Ю. Давыдова, въ присутствіи Августѣйшаго Президента Выставки, Великаго Князя Константина Николаевича, и потомъ все это сочиненіе куда-то безслѣдно исчезло. Быть можетъ, если только кантата не была уничтожена, она находится съ партитурой и голосами гдѣ-нибудь въ архивахъ Общества Любителей Естествознанія. Нѣкоторые слѣды этого сочиненія сохранились въ 3-й симфоніи *D dur*, написанной Петромъ Ильичемъ Чайковскимъ три года спустя; самъ онъ въ позднѣйшіе годы совершенно забылъ свою кантату и даже удивлялся, что у меня сохранялись о ней нѣкоторыя воспоминанія. Гораздо болѣе тогда занимала Петра Ильича его опера *Опричникъ*, которую онъ окончилъ и предста-

Digitized by Google

вилъ въ Петербургскій театральный комитетъ на разсмотрѣніе. Нѣкоторое время онъ очень опасался, что *Опричника* постигнетъ судьба *Ундины*, то-есть, что онъ будетъ забракованъ. Нѣкоторымъ подтвержденіемъ опасеній служило то обстоятельство, что одновременно съ *Опричникомъ* была представлена другая опера – композитора ничѣмъ особенно себя не заявившаго, и эта опера была немедленно одобрена и назначена къ постановкѣ, между тѣмъ какъ съ *Опричникомъ* дѣло затянулось. Наконецъ, не помню сколько времени спустя, получился благопріятный отвѣтъ: *Опричникъ* былъ одобренъ и назначенъ къ постановкѣ, состоявшейся, впрочемъ только весной 1874 года, когда уже композиторъ успѣлъ нѣсколько разочароваться въ своемъ произведеніи. Когда пришлось представить что-то очень спѣшно клавираусъ *Опричника*, Петръ Ильичъ, занятый также какою-то срочною работой, обратился за помощью къ Н. А. Губерту и ко мнѣ, и мы сдѣлали кажется, по одному акту, остальное онъ сдѣлалъ самъ. При постановкѣ *Опричника* въ Петербургѣ мнѣ присутствовать не пришлось, хотя я и ѣздилъ туда для этого, но неудачно, ибо представленіе было почему то отложено, а во второй разъ пріѣхать было неудобно, такъ какъ близко уже подходило время консерваторскихъ экзаменовъ. Роль боярыни Морозовой въ *Опричникѣ* предназначалась для Е. А Лавровской, и Петръ Ильичъ писалъ всю эту партію, соображаясь съ ея средствами и талантомъ, но пока оперу поставили, знаменитая артистка успѣла уже покинуть петербургскую сцену, вынужденная къ тому отношеніемъ къ ней дирекціи. Опера имѣла значительный успѣхъ, но продержалась на сценѣ недолго. Въ „Хроникѣ петербургскихъ театровъ“ А. И. Вольфа значится, что съ весны 1874 г. по 1 марта 1881 года она выдержала только 14 представленій; но, впрочемъ, къ этому времени она уже была снята съ репертуара, когда именно — не знаю. Самъ композиторъ остался далеко не совсѣмъ доволенъ своимъ произведеніемъ, на которое раньше возлагалъ большія надежды. Какъ онъ мнѣ разсказывалъ послѣ, уже на репетиціяхъ ему стали очевидны нѣкоторые большіе промахи и въ томъ числѣ

Digitized by Google

главный — помѣщеніе цѣлой сцены изъ *Воеводы*, вслѣдствіе чего пришлось сдѣлать въ либретто неловкую перемѣну; кромѣ того, все показалось ему написаннымъ слишкомъ тяжело, трудно. Позднѣе Петръ Ильичъ почувствовалъ къ *Опричнику* какую-то ненависть, въ сущности несправедливую; впрочемъ, онъ хотѣлъ его подвергнуть очень капитальной передѣлкѣ, и передъ самой неожиданной кончиной своей готовъ былъ взяться за эту работу, послѣ которой опера, по его предположеніямъ должна была появиться въ совершенно иномъ свѣтѣ; но жестокая судьба не допустила осуществиться этому намѣренію. Послѣ перваго представленія *Опричника* Чайковскій на другой же день уѣхалъ за-границу, безостановочно проѣхавъ отъ Петербурга до Неаполя и все время опасаясь только встрѣчи съ какимъ-нибудь знакомымъ или вообще съ лицомъ, съ которымъ бы пришлось вести бесѣду: ему нужно было успокоить возбужденные нервы и собраться съ силами для новой большой работы, которая уже была у него намѣчена.

Если не ошибаюсь, въ началѣ того-же 1874 г. играли въ первый разъ домашнимъ образомъ, въ квартирѣ Н. Г. Рубинштейна, второй квартетъ *F-dur* Чайковскаго, въ присутствіи А. Г. Рубинштейна. Случай этотъ, между прочимъ, можетъ служить образцомъ отношенія къ музыкѣ П. И. Чайковскаго его учителя по композиціи, А. Г. Рубинштейна, — отношенія, по нашему мнѣнію, просто необъяснимаго. Я знаю, что А. Г. Рубинштейнъ очень любилъ Петра Ильича, какъ человѣка, и очень цѣнилъ его талантъ, но въ то же время онъ къ большинству его сочиненій, особенно крупныхъ, относился чуть не враждебно. Какъ піанистъ, онъ совсѣмъ почти игнорировалъ Чайковскаго; будучи капельмейстеромъ въ Вѣнѣ, онъ исполнялъ, напримѣръ *Садко* Н. А. Римскаго-Корсакова, но не исполнилъ ничего изъ сочиненій своего ученика и пламеннаго почитателя. По поводу *Евгенія Онѣгина* намъ еще придется вернуться къ этому обстоятельству, но и съ квартетомъ *F-dur* произошелъ случай

Digitized by Google

довольно характерный. Квартетъ игрался, какъ я уже сказалъ, въ квартирѣ Н. Г. Рубинштейна, при очень немногихъ слушателяхъ; кромѣ исполнителей, въ томъ числѣ, Ф. Г. Лауба, И. В. Гржимали, В. Ф. Фитценгагена — не помню кто игралъ на альтѣ, вѣроятно Г. И. Герберъ — присутствовали только, кажется, К. К. Альбрехтъ, Н. А. Губертъ, я и, какъ уже сказано, А. Г. Рубинштейнъ. Мнѣ представляется, хотя быть можетъ я ошибаюсь, что самого хозяина квартиры Н. Г. Рубинштейна почему-то не было. Все время, пока музыка продолжалась, Антонъ Григорьевичъ слушалъ съ мрачнымъ, недовольнымъ видомъ и, по окончаніи, со свойственною ему безпощадною откровенностью сказалъ, что это совсѣмъ не камерный стиль, что онъ совсѣмъ не понимаетъ сочиненія и т. д. Всѣ остальные слушатели, какъ и исполнители, были напротивъ въ восторгѣ; но главный, по крайней мѣрѣ наиболѣе дорогой для композитора цѣнитель, упорно стоялъ на своемъ мнѣніи. Петръ Ильичъ въ то время еще благоговѣлъ передъ своимъ строгимъ судьей, одно сочувственное слово котораго для него было дороже всякаго успѣха и всякихъ похвалъ, а между тѣмъ этого сочувственнаго слова онъ не слышалъ и, по всей вѣроятности, былъ глубоко огорченъ жестокимъ приговоромъ. Этотъ случай все-таки не породилъ въ немъ озлобленія и не излѣчилъ отъ пламенной привязанности; когда, около года спустя, Антонъ Григорьевичъ посвятилъ Петру Ильичу одну изъ своихъ фортепіанныхъ пьесъ, то послѣдній былъ приведенъ этимъ въ совершенный восторгъ и немедленно отвѣчалъ посвященіемъ шести пьесъ на одну тему ор. 21, но не получилъ ни отвѣта, какъ говорится, ни привѣта и А. Г. Рубинштейнъ никогда не игралъ ничего изъ этихъ композицій. Такого нерасположенія къ композитору Чайковскому въ А. Г. Рубинштейнѣ мы рѣшительно не умѣемъ понять, потому что великодушная, чуждая зависти и пристрастія, натура великаго артиста рѣшительно не допускаетъ мысли о какихъ-нибудь низменныхъ побужденіяхъ; вѣроятно, въ самомъ характерѣ творчества П. И. Чайковскаго было что-нибудь антипатичное его учителю.

Digitized by Google

Очень хорошимъ временемъ въ жизни П. И. Чайковскаго были тѣ три недѣли, когда онъ писалъ музыку къ *Снѣгурочкѣ* Островскаго, появленіе которой было вызвано случайнымъ обстоятельствомъ. Въ 1873 году Малый театръ капитально ремонтировался, спектаклей въ немъ съ весны уже не было, и Большой театръ оставался единственнымъ мѣстомъ, гдѣ подвизались всѣ три труппы: драматическая, оперная и балетная. Кажется В. П. Бѣгичеву, бывшему тогда инспекторомъ репертуара, пришла мысль поставить въ Большомъ театрѣ нѣчто въ родѣ феэріи, въ которой бы участвовали всѣ три труппы. Съ предложеніемъ написать такую пьесу обратились къ А. Н. Островскому, и тотъ охотно взялся за это, избравъ сюжетъ *Снѣгурочки*, а музыка была заказана П. И. Чайковскому. Сколько помнится, А. Н. Островскій работалъ надъ *Снѣгурочкой* съ большимъ увлеченіемъ и очень быстро, а Петру Ильичу Чайковскому, которому приходилось ждать текста, оставалось чрезвычайно мало времени и постоянно нужно было спѣшить, во что-бы то ни стало. Весна уже наступила, а ея приближеніе всегда вызывало въ Петрѣ Ильичѣ восторженное, поэтическое настроеніе; онъ восхищался именно русскою весной, когда природа просыпается отъ долгаго, мертвеннаго сна зимы и все кругомъ мѣняетъ свой видъ, иногда въ нѣсколько дней. Весна въ 1873 году, кажется, была довольно ранняя, такъ что сочиненіе музыки къ „весенней сказкѣ“ совпало съ наступленіемъ самой весны, Петръ Ильичъ работалъ съ необыкновеннымъ увлеченіемъ, а такъ какъ приходилось очень спѣшить, то вопреки своему обычаю, онъ занимался даже по вечерамъ, и такимъ образомъ въ три недѣли успѣлъ написать объемистую партитуру, продолжая въ то же время съ неукоснительною акуратностью давать свои консерваторскіе уроки; если принять въ соображеніе, что уроковъ этихъ было 27 часовъ въ недѣлю, то, быстрота, съ какой написано это сочиненіе покажется почти невѣроятной. Изъ оперныхъ солистовъ у него участвовали двое: талантливая красавица Кадмина, исполнявшая пастуха Леля, и г. Додоновъ въ роли дѣда Мороза,

Digitized by Google

имѣвшаго цѣлую арію. Вообще роли въ *Снѣгурочкѣ* были распредѣлены между лучшими силами Малаго театра и превосходно исполнялись; г-жа Ѳедотова была Снѣгурочкой, г-жа Ермолова — Весной, г-жа Никулина — Купавой, И. В. Самаринъ—Царемъ Берендѣемъ, г. Музиль отлично пѣлъ пѣсню „Купался боберъ“ въ роли бобыля Бакулы и т. д., даже хоръ и оркестръ, обыкновенно довольно слабые въ оперѣ, были очень хороши. Первое представленіе *Снѣгурочки* состоялось 11-го мая (тогда весенній театральный сезонъ былъ гораздо длиннѣе теперешняго), и наиболѣе сильное впечатлѣніе сдѣлала сцена Купавы съ царемъ Берендѣемъ, удивительно хорошо декламированная г-жею Никулиной и Самаринымъ подъ аккомпаниментъ прелестной музыки въ оркестрѣ. Постановка по тому времени была сдѣлана необыкновенно роскошная, обойдясь, какъ тогда говорили, въ 15000 руб. Г-жа Кадмина, только начинавшая свою сценическую карьеру, очаровала всѣхъ своею талантливою игрой и пѣніемъ. Несмотря на прекрасное исполненіе, *Снѣгурочка* не имѣла особенно блестящаго успѣха: вслѣдствіе недостатка сценическаго дѣйствія, получилось впечатлѣніе нѣкоторой растянутости, расхолаживавшей впечатлѣніе, но отдѣльные моменты были прелестны. А. Н. Островскій не присутствовалъ на первомъ представленіи,—онъ въ это время уже былъ у себя въ деревнѣ, въ Костромской губерніи, куда мы ему послали телеграмму послѣ спектакля. Въ одинъ изъ ближайшихъ дней послѣ перваго представленія *Снѣгурочки* нашъ консерваторскій кружокъ, вмѣстѣ съ И. В. Самаринымъ и, кажется, съ Е. П. Кадминой, задумалъ сдѣлать загородную прогулку, и по предложенію Петра Ильича избрали мѣстомъ Воробьевы горы. Былъ прелестный весенній день; сады села Воробьева бѣлѣли отъ покрывшихъ ихъ цвѣтовъ; всѣ подъ впечатлѣніемъ весны и *Снѣгурочки* находились въ удивительно радостномъ, счастливомъ настроеніи. Крестьяне и крестьянки собрались смотрѣть на пирующихъ господъ, расположившихся на открытомъ воздухѣ, прямо на травѣ, и Н. Г. Рубинштейнъ устроилъ цѣлый сельскій праздникъ, закупивъ

Digitized by Google

для крестьянъ вина и сластей, какія нашлись въ мѣстной лавочкѣ. Н. Г. Рубинштейнъ очень любилъ настоящія народныя пѣсни и потому заставилъ крестьянъ пѣть, тѣ, разумѣется, не заставили себя долго просить и начались пѣсни и хороводы. Эта сцена осталась въ памяти Петра Ильича, и воспоминаніе о ней пробудилось почти девять лѣтъ спустя, въ темѣ для варьяцій въ фортепьянномъ тріо, посвященномъ памяти „великаго артиста“, то-есть, Н. Г. Рубинштейна. Музыка *Снѣгурочки* очень нравилась Н. Г. Рубинштейну, и впослѣдствіи, когда она была снята съ репертуара въ Большомъ театрѣ, онъ исполнилъ ее всю безъ пропусковъ въ концертѣ, имѣвшемъ большой успѣхъ.

Я позволю себѣ привести одинъ смѣшной, хотя и совершенно незначущій случай, который нѣсколько разсердилъ Петра Ильича, а пріятелямъ его подалъ поводъ долго приставать къ нему съ нимъ. Петръ Ильичъ переѣхалъ, вѣроятно осенью 1872 г., на Кудринскую площадь, въ домъ бывшій Казакова, гдѣ занялъ маленькую квартиру во флигелькѣ, рядомъ съ лавками, только въ верхнемъ этажѣ. Одинъ изъ его свѣтскихъ знакомыхъ однажды послалъ къ нему съ какою-то посылкой слугу, подробно разсказавъ ему, что онъ долженъ вручить посылаемое „господину“ Чайковскому, живущему въ домѣ Казакова. Слуга, твердый въ преданіяхъ хорошаго дома, гдѣ онъ служилъ, возвратился и принесъ посылку обратно, объяснивъ барину, что „господина“ Чайковскаго въ домѣ Казакова нѣтъ, а живетъ тамъ „музыкантъ“ Чайковскій, которому онъ не счелъ возможнымъ вручить посылаемое.

П. И. Чайковскій всегда придавалъ большое значеніе ежедневной печати и признавалъ за ней значительное вліяніе на всѣ стороны умственнаго и художественнаго развитія, въ томъ числѣ и на музыкальное, только по его мнѣнію вліяніе это въ половинѣ 60-хъ годовъ было скорѣе отрицательное, нежели положительное, ибо онъ въ одинаковой степени мало симпатизировалъ наиболѣе выдающимся изъ тогдашнихъ музыкальныхъ рецензентовъ. Впрочемъ, дѣятельность ихъ сосредоточивалась

Digitized by Google

въ Петербургѣ, въ Москвѣ же до открытія консерваторіи и поступленія въ составъ ея преподавателей Г. А. Ларош музыкальная критика находилась почти исключительно въ рукахъ дилеттантовъ, очень мало понимавшихъ въ этомъ дѣлѣ. Старѣйшимъ изъ всѣхъ постоянныхъ музыкальныхъ хроникеровъ Москвы былъ я; но съ 1863 г. я слишкомъ на 15 лѣтъ прервалъ свое участіе въ газетахъ и даже не предполагалъ возобновить его когда нибудь, совершенно отдавшись педагогической дѣятельности. Мы съ Чайковскимъ возлагали большія надежды на Г. А. Ларош по отношенію къ музыкальной печати и не обманулись въ этомъ отношеніи, ибо онъ съ первыхъ шаговъ на этомъ поприщѣ успѣлъ блистательно заявить себя самостоятельностью сужденій и литературнымъ мастерствомъ изложенія. Съ 1867 г. Г. А. Ларошъ принялъ довольно дѣятельное участіе въ *Московскихъ Вѣдомостяхъ*, *Русскомъ Вѣстникѣ* и *Современной Лѣтописи*, издававшейся при послѣднемъ журналѣ. Редакторы всѣхъ трехъ изданій М. Н. Катковъ и П. М. Леонтьевъ очень высоко цѣнили талантъ г. Ларош и его обширную начитанность въ европейской литературѣ. Нѣкоторыя статьи молодаго критика, которому тогда было не много болѣе 20 лѣтъ, обратили на себя большое вниманіе и заслужили одобреніе всѣхъ тогдашнихъ представителей различныхъ направленій въ музыкѣ; особенно выдѣлялись болѣе значительныя работы, какъ напримѣръ „М. И. Глинка“, „Объ историческомъ изученіи музыки“ и др., не утратившія значенія и до сихъ поръ. П. И. Чайковскій относился съ большою страстностію къ журнальнымъ работамъ Г. А. Ларош и всѣми силами старался его поощрить къ усиленной дѣятельности на этомъ поприщѣ. Вѣроятно та же страстность вызвала и то временное охлажденіе между друзьями, о которомъ я говорилъ по поводу постановки *Воеводы;* но и охлажденіе не мѣшало Петру Ильичу относиться съ интересомъ и уваженіемъ ко всякой новой статьѣ Г. А. Ларош. Когда послѣдній переселился въ 1871 году въ Петербургъ, Петръ Ильичъ взялъ было на себя отдѣлъ музыкальной хроники въ *Современной*

Digitized by Google

Лѣтописи, но въ скоромъ времени передалъ свои обязанности Н. А. Губерту, который въ продолженіи многихъ лѣтъ велъ этотъ отдѣлъ въ *Современной Лѣтописи*, а позднѣе въ *Московскихъ Вѣдомостяхъ*. Н. А. Губертъ довольно часто хворалъ, и тогда мы съ Чайковскимъ замѣняли его на страницахъ этихъ изданій, но, сколько помнится, мы не подписывались въ этихъ случаяхъ. Съ 1872 года Петръ Ильичъ на нѣсколько лѣтъ сдѣлался постояннымъ сотрудникомъ *Русскихъ Вѣдомостей*, съ редакціей которыхъ мы оба около этого времени познакомились. Въ началѣ Петръ Ильичъ хотѣлъ сохранить втайнѣ свое сотрудничество въ *Русскихъ Вѣдомостяхъ* и подписывался буквами *Б. Л.* Въ извѣстной всѣмъ школьникамъ тогдашняго времени, такъ называемой, „Тарабарской грамотѣ“ эти буквы служили замѣной буквъ П. Ч., бывшихъ его иниціалами. Впрочемъ, участіе въ газетѣ не долго оставалось секретомъ, и въ очень скоромъ времени всѣ узнали, кто скрывается подъ таинственными буквами. Статьи Петра Ильича были чужды какихъ-либо особенныхъ литературныхъ претензій, но живость, общедоступность изложенія и тонкій художественный вкусъ автора доставили имъ большой успѣхъ въ средѣ читателей. Самъ Петръ Ильичъ никогда не придавалъ большаго значенія своей газетной работѣ; онъ довольствовался тѣмъ, что удовлетворялъ потребностямъ минуты, высказывая просто, ясно и очень искренно свое мнѣніе о всѣхъ новыхъ явленіяхъ въ музыкальной жизни Москвы. Нужно прибавить, что онъ совсѣмъ не чувствовалъ особеннаго расположенія къ такой работѣ, но считалъ себя обязаннымъ дѣлать ее во имя интересовъ искусства. По его мнѣнію, въ печати необходимо было лицо, которое бы проводило взгляды, выработавшіяся въ нашемъ консерваторскомъ кружкѣ, но я тогда очень упорно отказывался брать на себя эту обязанность, а Н. А. Губертомъ онъ былъ не совсѣмъ доволенъ за его медлительность, главнымъ образомъ обусловленную состояніемъ его здоровья; эти причины и заставляли его писать о музыкѣ, хотя онъ дѣлалъ это неохотно, однако внесъ и въ это занятіе свойственную ему неуклонную

Digitized by Google

настойчивость и аккуратность. Иногда онъ позволялъ себѣ вступать и въ полемику по поводу несимпатичныхъ ему явленій въ музыкальной жизни и на этомъ поприщѣ потерпѣлъ пораженіе, потому что его противники скоро перенесли все дѣло на почву личныхъ нападокъ, уязвленій, недосказанныхъ намековъ. Такимъ оружіемъ Петръ Ильичъ не могъ сражаться, онъ считалъ его слишкомъ недостойнымъ себя и дѣла, а потому въ скоромъ времени у него явилось непобѣдимое отвращеніе къ занятію, вызывавшему все это, и онъ наконецъ отказался отъ него, хотя и не безъ сильной внутренней борьбы, стоившей ему даже серіознаго нервнаго разстройства. Послѣдними его статьями о музыкѣ были отчеты о *Кольцѣ Нибелунговъ* Вагнера по поводу первоначальной постановки тетралогіи въ Байрейтѣ въ 1876 году, гдѣ Петръ Ильичъ былъ вмѣстѣ съ Н. Г. Рубинштейномъ и Г. А. Ларошемъ. Вообще періодъ музыкальнаго хроникерства не имѣлъ большаго значенія въ жизни Петра Ильича; самъ онъ былъ даже совсѣмъ пренебрежительнаго мнѣнія о своихъ писаньяхъ въ *Русскихъ Вѣдомостяхъ*, но это не совсѣмъ вѣрно, ибо все-таки невозможно не признать за ними извѣстной доли вліянія не только на читателей газеты, но и на другихъ рецензентовъ, до извѣстной степени подчинявшихся авторитету композитора, все болѣе и болѣе пріобрѣтавшаго извѣстность.

Въ 1872 г. скончалась Великая Княгиня Елена Павловна, основательница русскаго музыкальнаго Общества и покровительница обѣихъ консерваторій. У насъ, къ сожалѣнію, до сихъ поръ нѣтъ біографіи этой замѣчательной женщины, имѣвшей, благодаря высокому, просвѣщенному уму и великодушному сердцу, огромное вліяніе на все благое и доброе, зачинавшееся и совершенное въ 50—60 годахъ у насъ. Отсутствіе такой біографіи составляетъ просто непостижимый пробѣлъ въ исторіи русскаго образованія и общественнаго развитія во второй половинѣ текущаго столѣтія. Великая Княгиня очень интересовалась также и музыкой, и между прочимъ она предложила пользовавшемуся ея милостивымъ расположеніемъ А. Н. Сѣрову написать оперу на

Digitized by Google

сюжетъ *Ночи передъ Рождествомъ* Гоголя; кажется, Великая Княгиня сама поручила составленіе либретто Я. П. Полонскому, но А. Н. Сѣровъ какъ то не особенно охотно брался за этотъ сюжетъ, написалъ одинъ нумеръ танцевъ и умеръ въ январѣ 1871 г.. работая надъ своею оперой *Вражья Сила*, а полтора года спустя не стало и его Высокой покровительницы. Петербургская дирекція музыкальнаго Общества рѣшилась въ память Великой Княгини осуществить ея мысль, и объявила конкурсъ на сочиненіе оперы *Кузнецъ Вакула* по готовому уже либретто Я. П. Полонскаго. Всѣмъ намъ, друзьямъ П. И. Чайковскаго, конечно пришла мысль, что онъ долженъ принять участіе въ конкурсѣ, но самъ Петръ Ильичъ, не избалованный вниманіемъ къ себѣ критики, не рѣшался браться за работу, опасаясь, что она пропадетъ даромъ. Нѣсколько времени въ немъ продолжалась борьба между желаніемъ писать на интересный сюжетъ и этимъ опасеніемъ; наконецъ, онъ сказалъ мнѣ однажды, что если Н. А. Римскій-Корсаковъ не будетъ писать *Кузнеца Вакулы*, то онъ пожалуй рѣшится взяться за работу. По всей вѣроятности, Петръ Ильичъ навелъ объ этомъ справки въ Петербургѣ и узнавъ, что Н. А. Римскій-Корсаковъ не намѣревается участвовать въ конкурсѣ, съ большимъ рвеніемъ принялся за сочиненіе конкурсной оперы. Пока длились колебанія, Петръ Ильичъ изучалъ либретто, и многое у него уже сложилось въ головѣ, такъ что работа пошла необычайно быстро, а въ августѣ 1874 г. была совсѣмъ окончена. На конкурсъ было представлено семь оперъ, но обѣ преміи, первая и вторая, были присуждены композиціи Петра Ильича. Мы всѣ, конечно, очень интересовались новою оперой, и польщенный этимъ композиторъ рѣшился намъ сыграть ее всю, чего съ прежними операми не дѣлалъ. Нѣсколько ближайшихъ консерваторскихъ друзей собрались у Н. Г. Рубинштейна въ квартирѣ; среди насъ былъ и юный С. И. Танѣевъ, вѣроятно только что окончившій, а пожалуй даже оканчивавшій еще курсъ въ консерваторіи. Петръ Ильичъ усѣлся за фортепьяно и началъ играть, но при его конфузливости даже немногочисленная ауди-

Digitized by Google

торія друзей его смущала, и онъ игралъ довольно плохо, то-есть, не то, чтобы фальшиво или съ запинками, но отъ смущенія онъ началъ, какъ съ нимъ часто бывало, съ преувеличенною старательностію выдѣлывать различныя второстепенныя фигуры акомпанимента, а главное содержаніе почти упускалъ изъ вида, вслѣдствіе чего впечатлѣніе получилось совсѣмъ неясное. Слушатели почти все время молчали; композиторъ, чувствуя, что выходитъ что-то не совсѣмъ ладное, смущался еще болѣе и окончилъ совсѣмъ разогорченный сдержанною холодностію отзывовъ и замѣтнымъ стараніемъ какъ бы утѣшить его въ неудачѣ. Въ утѣшеніяхъ онъ, конечно, не нуждался, ибо ожидалъ совсѣмъ иначе. Мы всѣ были разочарованы въ нашихъ ожиданіяхъ, потому что, за исключеніемъ нѣкоторыхъ мѣстъ, опера произвела на насъ впечатлѣніе неблагопріятное. Впослѣдствіи, уже имѣя печатныя ноты въ рукахъ, мы убѣдились, что въ данномъ случаѣ исполнитель погубилъ композитора, ибо *Кузнецъ Вакула* принадлежитъ къ числу лучшихъ произведеній Петра Ильича. Долго спустя С. И. Танѣевъ какъ то сказалъ при немъ, что его собственное исполненіе даетъ плохое понятіе о его новыхъ сочиненіяхъ, и П. И. долгое время, лѣтъ 10, не игралъ самъ ничего изъ написаннаго вновь. *Кузнецъ Вакула* доставилъ ему непріятность еще до постановки на сценѣ. Клавираусцугъ оперы былъ напечатанъ и выпущенъ въ продажу, кажется, весной 1876 г., и одинъ изъ петербургскихъ рецензентовъ, нынѣ умершій, написалъ длинный, весьма неосновательный, но довольно неблагопріятный разборъ *Кузнеца Вакулы*, напечатанный за нѣсколько мѣсяцевъ до постановки оперы на сценѣ. Хотя Чайковскій не нашелъ въ разборѣ ничего для себя убѣдительнаго, но преждевременный приговоръ рецензента произвелъ на него непріятное впечатлѣніе, и онъ съ тѣхъ поръ поставилъ для своего издателя условіе выпускать клавираусцуги новыхъ оперъ не раньше дня перваго представленія; исключеніе было сдѣлано для *Евгенія Онѣгина*, да и то потому, что на постановку его на большой сценѣ авторъ совсѣмъ не надѣялся, она и дѣйствительно заставила

Digitized by Google

себя ждать довольно долго. *Кузнецъ Вакула* былъ въ 1876 г. поставленъ въ Петербургѣ на сценѣ Маріинскаго театра; постановка была сдѣлана роскошная, но, къ сожалѣнію Петра Ильича, между первой и второй картиной перваго акта не сдѣлали, во избѣжаніе лишняго расхода, снѣжной бури, закрывающей всю сцену; въ это время должна была по его предположенію дѣлаться перемѣна декорацій. Вмѣсто того предпочли просто опустить занавѣсъ, а оркестръ продолжалъ доигрывать картину бури до поднятія занавѣса для второй картины. Оперу отлично выучили, исполнители были подобраны очень хорошіе, какъ напримѣръ, Бичурина въ партіи Солохи, Комисаржевскій въ партіи Вакулы и Мельниковъ въ партіи Бѣса; даже небольшую партію Головы пѣлъ знаменитый ветеранъ русской сцены О. А. Петровъ. Во внѣшнихъ признакахъ успѣха недостатка не было: много апплодировали, вызывали исполнителей и композитора много разъ, но я, присутствуя на первомъ представленіи, не вынесъ впечатлѣнія настоящаго, полнаго успѣха; такого же мнѣнія держался, кажется, и самъ Чайковскій, бывшій очень чуткимъ въ этомъ отношеніи. Послѣдствія оправдали наши предположенія, ибо, заглядывая теперь въ „Хронику Петербургскихъ театровъ“ А. Вольфа, я вижу, что *Кузнецъ Вакула* данъ былъ до 1881 г. всего 17 разъ, а потомъ его сняли со сцены. У Вольфа, впрочемъ, говорится: „На счетъ *Кузнеца Вакулы* мнѣнія раздѣлились, — иные признававали новую оперу Чайковскаго однимъ изъ лучшихъ произведеній послѣднихъ годовъ, а другіе находили музыку убійственно скучной. Какъ бы то ни было, но *Кузнецъ Вакула* игрался довольно часто и давалъ сборы“. Многіе ждали услышать легкую, простенькую комическую оперу, въ родѣ итальянскихъ или французскихъ, а *Кузнецъ Вакула* оказался сложнѣе и богаче музыкой, нежели очень многія изъ большихъ оперъ; ждали также мелодій въ характерѣ романсовъ въ родѣ „Віютъ витры“, а услышали вмѣсто того здоровые, коренастые напѣвы дѣйствительно въ народномъ духѣ, потому что „Віютъ витры“ на столько же можетъ служить образцомъ малороссійской народной пѣсни, насколько „Чѣмъ тебя я

Digitized by Google

огорчила" можетъ служить тѣмъ же по отношенію къ великорусской. Во всякомъ случаѣ Петръ Ильичъ на этотъ разъ чувствовалъ себя очень хорошо послѣ оперы и былъ доволенъ своей музыкой, а это было главное, потому что успѣхъ далеко не вознаграждалъ его, если онъ самъ находилъ сочиненіе неудавшимся. Послѣ перваго представленія *Кузнеца Вакулы* Петръ Ильичъ былъ приглашенъ къ К. Ю. Давыдову, но онъ тамъ не намѣревался оставаться долго и обѣщалъ придти къ намъ въ ресторанъ Палкина, куда мы отправились съ Ларошемъ и еще нѣкоторыми изъ друзей и родственниковъ Петра Ильича, и дѣйствительно, онъ явился туда довольно скоро, и мы просидѣли за ужиномъ очень долго среди неумолкавшихъ разговоровъ и шутокъ.

Среди занятій *Опричникомъ* и *Кузнецомъ Вакулой* Чайковскій написалъ нѣсколько значительныхъ сочиненій, преимущественно въ лѣтніе мѣсяцы, свободные отъ консерваторскихъ занятій, отнимавшихъ очень много времени Такъ, въ 1872 г. была написана вторая симфонія *C-moll*, которую бы можно назвать „малороссійской", ибо главныя части ея, первая и финалъ, написаны на малороссійскія народныя темы. Первая тема первой же части, по словамъ Петра Ильича, есть малороссійскій варіантъ пѣсни „Внизъ по матушкѣ по Волгѣ". Для второй части былъ взятъ, какъ я уже упоминалъ, маршъ изъ уничтоженной оперы *Ундина*, а третью часть, скерцо, авторъ призналъ неудавшеюся, потому что въ исполненіи не получался тотъ звуковой эффектъ, который былъ имъ задуманъ. За то финалъ на малороссійскую пѣсню „Журавль" сразу произвелъ огромное впечатлѣніе и доставилъ симфоніи большой успѣхъ въ Москвѣ и Петербургѣ. Къ сожалѣнію, нѣкоторые музыканты, теперь не могу даже припомнить, кто именно, стали указывать на различные недостатки въ первой и послѣдней частяхъ съ такой настойчивостью, что Петръ Ильичъ поддался и передѣлалъ обѣ части; въ этой передѣлкѣ симфонія и напечатана. Я всегда отдавалъ предпочтеніе первоначальной редакціи, и, къ счастію, ее, кажется, возможно возстановить, по крайней мѣрѣ для сравненія, потому

Digitized by Google

что въ консерваторской библіотекѣ, въ Москвѣ, нашлись оркестровыя партіи, служившія при первоначальномъ исполненіи. Въ 1873 году написана была фантазія на *Бурю* Шекспира. По отношенію къ этому сочиненію В. В. Стасовъ игралъ большую роль; онъ такъ же внушалъ этотъ сюжетъ Петру Ильичу, какъ за нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ М. А. Балакиревъ внушилъ *Ромео и Джульетту*. *Буря* была написана въ одинъ мѣсяцъ, сколько мнѣ помнится, въ селѣ Усовѣ, Тамбовской губерніи, принадлежавшемъ одному изъ друзей Петра Ильича, заѣхавшаго туда въ отсутствіе владѣльца и проведшаго все время, пока *Буря* сочинялась, въ полномъ уединеніи. Фантазія эта была исполнена въ началѣ 1877 г. въ Москвѣ съ такимъ огромнымъ успѣхомъ въ одномъ изъ концертовъ музыкальнаго Общества, что ее пришлось повторить въ слѣдующемъ; въ Петербургѣ она имѣла такой-же успѣхъ. По поводу *Бури* у насъ былъ разговоръ съ Чайковскимъ послѣ его возвращенія изъ Байрейта, въ 1876 г. Онъ отправился туда не будучи очень пламеннымъ вагнеристомъ, а вернулся еще меньшимъ. Прослушавъ *Кольцо Нибелунговъ*, онъ остался недоволенъ не столько музыкой, сколько общимъ характеромъ сюжета и его напыщенностью, въ музыкѣ же онъ многое находилъ геніальнымъ. Вспоминая интродукцію *Золота Рейна*, всю построенную на фигураціи одного простѣйшаго аккорда, онъ сказалъ: „Вотъ это истинно геніальный человѣкъ, имѣющій смѣлость выполнять свой замыселъ во всей его чистотѣ; у меня было совершенно такое же намѣреніе для начала *Бури*, но я побоялся, что это будетъ слишкомъ однообразно, и потому прибавилъ въ духовыхъ инструментахъ небольшія фразы, которыя мнѣ были совсѣмъ не нужны".

Чайковскій долго собирался написать для Н. Г. Рубинштейна фортепіанный концертъ, и принялся за эту работу зимой 1874 г., послѣ окончанія *Кузнеца Вакулы*. Задача оказалась очень трудною, потому что Петру Ильичу не легко давалось изобрѣтеніе фортепіанныхъ пассажей въ сочетаніи съ оркестромъ, но онъ не отступалъ передъ трудностію и къ февралю

Digitized by Google

1875 г. сочиненіе было совсѣмъ окончено. Петръ Ильичъ принесъ партитуру готоваго концерта къ Рубинштейну и на заглавіи уже было написано посвященіе ему; будучи самъ доволенъ своимъ сочиненіемъ, надъ которымъ потрудился усердно и много, композиторъ надѣялся на полное одобреніе, тѣмъ болѣе, что всегда встрѣчалъ въ своемъ другѣ и директорѣ самое горячее сочувствіе къ своимъ сочиненіямъ и къ своему таланту вообще. Какъ на грѣхъ, въ этотъ разъ вышло совсѣмъ иначе. Н. Г. Рубинштейнъ былъ, кажется, непріятно удивленъ тѣмъ, что Чайковскій, не будучи піанистомъ, не спросилъ его совѣтовъ относительно фортепьянной партіи, а потому въ немъ явилось предвзятое враждебное отношеніе къ сочиненію.

При просмотрѣ концерта, въ качествѣ слушателей присутствовали, кажется, только Н. А. Губертъ и я. Н. Г. Рубинштейнъ превосходно читавшій à livre ouvert, сталъ играть концертъ и началъ повсюду находить недостатки именно съ точки зрѣнія фортепьянной техники; онъ даже игралъ съ какою-то умышленною неловкостью, находя все написаннымъ неудобно, слишкомъ трудно, и въ заключеніе объявилъ концертъ неисполнимымъ въ этомъ видѣ, требуя капитальной передѣлки. Н. А. Губертъ не высказывался вполнѣ опредѣленно, но какъ-будто соглашался съ Рубинштейномъ, и Петръ Ильичъ воспылалъ на обоихъ ярымъ гнѣвомъ. Онъ такъ уважалъ Н. Г. Рубинштейна какъ піаниста и музыканта вообще, что, конечно, согласился бы на всякія перемѣны, быть-можетъ, даже не къ выгодѣ сочиненія, если бы замѣчанія были сдѣланы болѣе мягкимъ тономъ; но слишкомъ рѣзкій приговоръ просто раздражилъ его и онъ рѣшилъ печатать концертъ, не мѣняя ни одной ноты, только первоначальное посвященіе было зачеркнуто и замѣнено посвященіемъ Гансу фонъ-Бюлову, съ которымъ Петръ Ильичъ познакомился годомъ раньше въ Москвѣ. Гансъ фонъ-Бюловъ пришелъ отъ концерта въ полный восторгъ, какъ я видѣлъ изъ письма его Чайковскому, которое было мнѣ показано, и, отправляясь въ большое концертное путешествіе по Америкѣ, Бюловъ включилъ въ свою

Digitized by Google

программу посвященное ему сочиненіе; такимъ образомъ, B-moll'ный концертъ Чайковскаго былъ исполненъ въ первый разъ въ Бостонѣ, въ Америкѣ. Бюловъ прислалъ Чайковскому телеграмму, съ извѣстіемъ о блестящемъ успѣхѣ его произведенія. Такое извѣстіе было, конечно, пріятно композитору, но у него, какъ разъ, тогда случилось мало денегъ, и онъ не безъ нѣкотораго сокрушенія истратился на отвѣтъ по телеграфу, стоившій довольно дорого. Въ Москвѣ концертъ въ первый разъ игралъ С. И. Танѣевъ съ большимъ успѣхомъ, а потомъ его выучилъ Н. Г. Рубинштейнъ, и такъ игралъ, какъ едва ли придется услышать отъ какого-нибудь другаго піаниста.

Особенный успѣхъ онъ имѣлъ съ нимъ въ 1878 году въ Парижѣ, на русскихъ концертахъ всемірной выставки, бывшей тамъ. Н. Г. Рубинштейнъ потомъ разсказывалъ, что концертъ Чайковскаго доставилъ ему тогда не мало колебаній и сомнѣній, виною которыхъ были русскіе, находившіеся тогда въ Парижѣ. Когда концертъ былъ поставленъ въ программу, то русскіе друзья стали отговаривать Рубинштейна играть его, ставя на видъ, что передъ парижскою публикой нельзя выступить съ сочиненіемъ сомнительнаго достоинства и неизвѣстнаго композитора, что лучше замѣнить его однимъ изъ концертовъ А. Рубинштейна, также русскаго композитора. Эти приставанія были такъ настоятельны, что дѣйствительно возбудили сомнѣнія у Н. Г. Рубинштейна, но, какъ онъ говорилъ, его спасло свойственное ему упрямство: разъ поставивъ концертъ въ программу, онъ не хотѣлъ отступать, хотя, по его словамъ, никогда въ жизни не выходилъ съ такимъ страхомъ на эстраду, какъ въ этотъ разъ передъ многотысячною толпой, наполнявшею залъ Трокадеро. Послѣ первой части концерта въ залѣ сдѣлалось что-то невообразимое; самъ исполнитель не сразу понялъ, что это было выраженіе восторга слушателей, тогда какъ онъ почти пересталъ разсчитывать на успѣхъ. Однако, въ данномъ случаѣ, парижская публика оказалась болѣе чуткою, нежели отечественные цѣнители. Въ Петербургѣ концертъ въ первый разъ исполнялъ това-

Digitized by Google

рищъ Петра Ильича по ученью въ петербургской консерваторіи Г. И. Кроссъ, очень хорошій піанистъ, умершій лѣтъ двѣнадцать тому назадъ. Не знаю, какой онъ имѣлъ успѣхъ, но у меня осталась слегка въ памяти пренебрежительная рецензія о композиціи; въ статьѣ говорилось, что въ ней всего болѣе выдаются вальсы: первымъ вальсомъ названа большая интродукція концерта, другимъ—вальсъ въ средней части, и, кажется, еще былъ найденъ вальсъ. Въ Россіи еще долгое время къ Чайковскому относились подобнымъ образомъ и только иногда снисходительно признавали въ немъ нѣкоторый талантъ.

VI.

П. И. Чайковскій работалъ постоянно и неустанно; изо дня въ день извѣстные опредѣленные часы неуклонно посвящались композиторскому труду. Не смотря на всю его любовь къ порядку въ распредѣленіи занятій, условія городской жизни, товарищескія отношенія и знакомства все-таки иногда, хотя и въ рѣдкихъ случаяхъ, нарушали ту педантическую правильность въ работѣ, къ которой онъ постоянно стремился; всего же болѣе тяготили его, конечно, консерваторскіе классы, которымъ Петръ Ильичъ долженъ былъ отдавать лучшіе часы дня.

Въ занятіяхъ, какихъ-бы то ни было, онъ не зналъ лѣности, его добросовѣстность и строгое отношеніе къ себѣ исключали въ немъ всякую возможность того вида нравственной распущенности, которая называется лѣнью; поэтому и въ занятіяхъ съ учащимися онъ такой распущенности въ себѣ не дозволялъ, но тѣмъ не менѣе самыя занятія были ему антипатичны и главнымъ образомъ вслѣдствіе того, что онъ въ нихъ не видѣлъ особенной пользы, такъ какъ огромное большинство его

Digitized by Google

учениць и учениковъ съ большимъ трудомъ освоивались съ одной лишь внѣшнею, формальною стороной предмета, не проникая въ самую его сущность. Если изрѣдка встрѣчались ученики съ хорошими способностями и желаніемъ ознакомиться основательно съ техникой композиціи, то съ такими, влюбленный въ свое дѣло музыкантъ, готовъ былъ заниматься съ величайшимъ усердіемъ; подобные случаи встрѣчались, однако, очень рѣдко, обязанность же быть простымъ учителемъ музыкальной грамоты не представляла для него ничего привлекательнаго. Талантливыхъ учениковъ онъ всѣми средствами старался поощрить къ усердной, настойчивой работѣ; но это удавалось рѣдко, потому что и такіе большею частію имѣли въ виду главнымъ образомъ узкія, практическія цѣли даванья фортепьянныхъ уроковъ, наиболѣе честолюбивые мечтали о виртуозной карьерѣ, перспектива же композиторской дѣятельности никого почти не прельщала, потому что ея выгоды были слишкомъ отдаленны и гадательны. Въ талантливыхъ ученикахъ Петръ Ильичъ приписывалъ такія стремленія низменности натуры, происходящей отъ недостатка развитія и воспитанія, и чувствовалъ къ подобнымъ ученикамъ родъ озлобленія, смѣшаннаго съ жалостливымъ презрѣніемъ.

На учениць онъ въ отношеніи композиціи никогда не возлагалъ надеждъ, за то очень цѣнилъ въ нихъ добросовѣстность и вниманіе, которыми онѣ далеко превосходили учениковъ, особенно въ низшихъ классахъ. Въ консерваторіи, гдѣ учащіеся обоего пола занимаются по одной и той же программѣ, обнаружился между прочимъ довольно любопытный фактъ, наглядно свидѣтельствующій о разности мужскихъ и женскихъ способностей. Въ двухъ низшихъ классахъ: элементарной теоріи и перваго курса гармоніи, въ которыхъ нужны главнымъ образомъ внимательность и аккуратность въ выполненіи классныхъ задачъ, ученицы всегда въ общей массѣ стояли выше учениковъ, но со втораго курса гармоніи, гдѣ учащіеся должны уже проявлять въ работѣ извѣстную самостоятельность, роли тотчасъ же мѣнялись,— и ученики оказывались гораздо сильнѣе своихъ товарокъ;

Digitized by Google

этотъ педагогическій опытъ, неизмѣнно повторявшійся каждый годъ, окончательно укрѣпилъ молодого профессора въ его предположеніи относительно женскихъ способностей.

Какъ-бы то ни было, но учительская дѣятельность становилась для Петра Ильича все тяжелѣ и тяжелѣ; онъ мечталъ, какъ о недостижимомъ благѣ, о возможности поселиться гдѣ нибудь въ деревенскомъ уединеніи и тамъ отдаться вполнѣ композиторскому труду, къ которому его влекли всѣ помыслы и стремленія; но это казалось столь далекимъ, такъ мало предвидѣлось возможности осуществить этотъ планъ, что о немъ говорилось лишь какъ о несбыточной мечтѣ. Тогда еще никто не предполагалъ, что менѣе нежели черезъ два года послѣ постановки *Кузнеца Вакулы* мечта эта осуществится, благодаря великодушной иниціативѣ одной дамы, никогда не желавшей доводить о своемъ подвигѣ до чьего-либо свѣдѣнія и даже не бывшей лично знакомою съ композиторомъ, обязаннымъ ей своимъ освобожденіемъ отъ узъ матеріальной нужды, заставлявшей его заниматься неблагодарною работой.

Въ 1874 году Петръ Ильичъ переселился съ Кудринской площади на Воздвиженку, въ Крестовоздвиженскій переулокъ, гдѣ онъ занялъ небольшую, но уютную квартиру въ глубинѣ двора дома Шлезингера, нынѣ принадлежащаго г-жѣ Посылиной. Эта квартира ему нравилась, и онъ оставался въ ней до самой женитьбы, то-есть, до лѣта 1877 г. Его первый слуга сдѣлался извощикомъ и замѣнилъ себя своимъ братомъ, который оставался потомъ у Петра Ильича до самой его смерти.

Между всѣми родами композиціи Петра Ильича всего болѣе привлекала опера, но за оперой обыкновенно слѣдовало какое-нибудь крупное инструментальное сочиненіе или рядъ романсовъ, фортепьянныхъ пьесъ и т. п. Впрочемъ, сколько помнится между крупными по размѣрамъ сочиненіями всегда бывали небольшія пьесы, у композитора какъ будто оставался запасный матеріалъ, который онъ сначала употреблялъ въ дѣло, а потомъ уже переходилъ къ новой большой задачѣ. Между прочимъ онъ

Digitized by Google

былъ всегда поклонникомъ балета, въ которомъ его всего болѣе плѣняла грація танцовщицъ; за ихъ мимическою игрой онъ не особенно гнался, и потому, напр., терпѣть не могъ знаменитую Вирджинію Цукки, слава которой основана на выразительности мимики,, но за то тѣмъ болѣе восхищался танцовщицами вродѣ г-жи Бріанца. Ему съ давнихъ поръ хотѣлось написать балетъ, а танцы въ его операхъ доказывали, что онъ имѣетъ къ этому роду музыки не только склонность, но и способность. Онъ ждалъ только случая попробовать свои силы въ балетной музыкѣ, и случай этотъ представился ему наконецъ. В. П. Бѣгичевъ, бывшій артистическимъ распорядителемъ сцены московскаго Большаго театра, предложилъ ему написать балетъ, Петръ Ильичъ охотно согласился, но непремѣнно пожелалъ при этомъ фантастическаго сюжета изъ рыцарскихъ временъ. В. П. Бѣгичевъ, если не ошибаюсь, самъ написалъ программу балета *Лебединое озеро*, композиторъ ее одобрилъ и согласился за 800 р. написать музыку на этотъ сюжетъ. Онъ набралъ изъ театральной библіотеки балетныхъ партитуръ и началъ изучать этотъ родъ композиціи въ деталяхъ, въ общемъ пріемы ея были ему извѣстны изъ посѣщеній балета. Въ то время для него идеаломъ балета была *Жизель*, въ которой онъ плѣнялся и поэтичностію сюжета Т. Готье и мастерствомъ композиціи А. Адана. Разумѣется, сочиненію музыки предшествовали долгія совѣщанія съ балетмейстеромъ Большаго театра, съ помощію котораго была выработана программа танцевъ и весь сценарій балета. Сочинять его Петръ Ильичъ началъ весной 1876 года, а лѣтомъ окончилъ. Изданіе музыки заранѣе взялъ на себя П. И. Юргенсонъ, а мнѣ, по указанію самого композитора, было предложено сдѣлать фортепьянное предложеніе, на что я съ величайшимъ удовольствіемъ согласился и началъ дѣлать арранжировку, по мѣрѣ того какъ подвигалось самое сочиненіе, присылавшееся актъ за актомъ въ Москву. Первый актъ *Лебединаго озера* былъ, сколько помнится, написанъ еще до окончанія майскихъ экзаменовъ въ консерваторіи, а послѣдующіе получались уже изъ

HARVARD UNIVERSITY
EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
Digitized by Google

деревни, вѣроятно изъ Каменки, Кіевской губерніи, гдѣ композиторъ проводилъ лѣто. Занявшись переложеніемъ, я встрѣтился съ нѣкоторою странностію, удивившею меня, а именно: первый актъ оканчивается оркестровою картиной полета лебедей, а второй такимъ же полетомъ начинается. Къ моему удивленію, эти два полета, почти совершенно одинаковые по музыкальному содержанію, оказались различными по тональностямъ и инструментовкѣ. Я, конечно, сдѣлалъ такъ, какъ было въ партитурѣ, но за отсутствіемъ красокъ оркестра въ фортепіанномъ переложеніи разница осталась почти исключительно только въ транспозиціи въ другую тональность. Когда авторъ балета вернулся въ концѣ августа въ Москву, и мы вмѣстѣ начали пересматривать фортепьянное переложеніе, то онъ объяснилъ мнѣ разницу, удивившую меня тѣмъ, что успѣлъ въ короткій промежутокъ времени между сочиненіемъ перваго и втораго акта забыть тональность и инструментовку нумера, который нужно было повторить,—а удержалъ въ памяти только общее музыкальное содержаніе и написалъ полетъ вторично, чтобы онъ имѣлъ полную связь съ послѣдующимъ во второмъ актѣ. Обладая хорошею въ сущности музыкальною памятью, Петръ Ильичъ былъ очень забывчивъ на свои сочиненія, за немногими исключеніями, и случай съ *Лебединымъ озеромъ* представляетъ тому примѣръ. Въ переложеніи балета я заботился главнымъ образомъ о томъ, чтобы по возможности сохранить въ немъ всѣ существенныя черты партитуры, вслѣдствіе чего оно вышло не особенно легкимъ. Авторъ при пересмотрѣ ввелъ нѣкоторыя облегченія лишь въ нумерахъ менѣе значительныхъ по музыкѣ, а въ другихъ даже сдѣлалъ нѣкоторыя дополненія маленькими нотами; эти дополненія на фортепьяно неисполнимы, но, не надѣясь увидѣть въ печати оркестровую партитуру балета, композиторъ ввелъ эти детали просто для глаза музыканта, который бы вздумалъ познакомиться съ этою музыкой. Во время пересмотра корректуръ Петръ Ильичъ указалъ мнѣ одно adagio и сообщилъ, что оно составляетъ часть дуэта изъ уничтоженной имъ оперы *Ундина*.

Digitized by Google

При постановкѣ балета на сцену, нѣкоторые нумера были пропущены, какъ неудобные для танцевъ, или замѣнены вставными изъ другихъ балетовъ, кромѣ того балетмейстеръ настоялъ на необходимости русскаго танца, присутствіе котораго было очень слабо мотивировано, однако композиторъ уступилъ, и танецъ былъ написанъ, но такъ какъ фортепьянное переложеніе было уже напечатано, то этотъ нумеръ и не попалъ въ него. *Лебединое озеро* имѣло успѣхъ, хотя не особенно блестящій, но значительный, и держалось на сценѣ много лѣтъ, пока не истрепались совсѣмъ декораціи, а подновлять ихъ уже не стали. Истрепались впрочемъ, не одни декораціи, музыка также сильно пострадала. Замѣна первоначальныхъ нумеровъ вставными практиковалась все въ большей и большей степени и подъ конецъ едва-ли не цѣлая треть музыки *Лебединаго озера* была замѣнена вставками изъ другихъ балетовъ, притомъ наиболѣе посредственныхъ. Теперь *Лебединое озеро* поставлено въ Петербургѣ съ большимъ успѣхомъ, а П. И. Юргенсонъ напечаталъ оркестровую партитуру. Самъ композиторъ надѣялся, что нѣкоторые нумера балета пріобрѣтутъ популярность въ качествѣ бальныхъ танцевъ, но эта надежда не исполнилась—трудно сказать почему; вѣроятно, музыка оказалась все-таки слишкомъ тонкой для подобнаго назначенія. Года чрезъ полтора Чайковскій услышалъ въ Вѣнѣ балетъ Делиба *Сильвія*, пришелъ отъ него въ восторгъ и въ письмѣ ко мнѣ отозвался о своемъ *Лебединомъ озерѣ* съ крайнею рѣзкостью, какой эта музыка совсѣмъ не заслуживаетъ. Впослѣдствіе его взгляды на балетные сюжеты измѣнились, и *Сильвія* ему уже не нравилась, за то тѣмъ болѣе нравился другой балетъ того же композитора *Коппелія* и даже скучный вѣнскій балетъ *Die Puppenfee*, отчасти отразившійся на *Щелкунчикѣ*, въ которомъ отъ волшебной сказки, вродѣ *Спящей красавицы*, Петръ Ильичъ перешелъ къ сказкѣ кукольной.

Къ 1876 году относится по надписи на немъ самого Петра Ильича его третій квартетъ es-moll, а по моимъ воспоминаніямъ онъ сочиненъ почти годомъ раньше. Въ мартѣ или апрѣлѣ 1875 года Петръ Ильичъ уѣзжалъ

Digitized by Google

не надолго за-границу вслѣдствіе сильнаго нервнаго разстройства, вызваннаго различными непріятностями. Доктора, отправившіе его въ это путешествіе, безусловно воспретили ему всякія музыкальныя занятія, такъ что онъ не долженъ былъ ни подходить къ фортепьяно, ни даже брать въ руки нотную бумагу. Предписанія эти были исполнены буквально, но тѣмъ не менѣе творческую работу фантазіи остановить было невозможно, и больной возвратился съ новымъ сочиненіемъ почти вполнѣ оконченнымъ, хотя на бумагѣ не было написано ни одной ноты. Въ мартѣ 1875 года за-границей умеръ Ф. Лаубъ, котораго Чайковскій ставилъ выше всѣхъ ему извѣстныхъ скрипачей; кромѣ того они были въ дружескихъ отношеніяхъ. Смерть такого человѣка не могла пройти для Чайковскаго безслѣдно; какъ всегда почти у него бывало, полученное впечатлѣніе превратилось въ музыкальный образъ, и такимъ образомъ появился es-moll'ный квартетъ, въ которомъ авторъ почтилъ память своего друга и въ то-же время великаго артиста и квартетиста. У меня въ памяти сохранялось именно такое происхожденіе этого сочиненія; Петръ Ильичъ — я кажется не ошибаюсь въ этомъ — игралъ мнѣ на фортепьяно первую и третью части тотчасъ по возвращеніи изъ заграницы, то-есть, весной 1875 г., а между тѣмъ автографная партитура квартета, находящаяся у П. И. Юргенсона, носитъ такую собственноручную помѣтку автора: „18-го февраля 1876. Москва". Это разногласіе въ датахъ съ моими воспоминаніями объясняется быть можетъ тѣмъ, что, не успѣвъ еще окончательно написать сложившагося въ головѣ сочиненія, мой покойный другъ увлекся уже новымъ: третьей симфоніей D-dur, имѣющей помѣту: „Начата 5-го іюня 1875 въ Усовѣ. Кончена 1-го августа 1875 въ Вербовкѣ". Усово находится въ Тамбовской, а Вербовка въ Кіевской губерніи. Быть можетъ, Чайковскій весной 1875 совсѣмъ не начиналъ писать квартета, потому что пріѣхалъ почти передъ экзаменами въ консерваторіи, которые оканчивались только къ 1-му іюня, а 5-го іюня, какъ видно, онъ былъ уже въ Тамбовской губерніи и началъ сим-

Digitized by Google

фонію, отложивъ квартетъ до осени или зимы. Кромѣ того, быть можетъ, къ этой веснѣ относятся шесть фортепьянныхъ пьесъ, посвященныхъ А. Г. Рубинштейну, о которыхъ я уже упоминалъ.

Издатель петербургскаго музыкальнаго журнала *Нувелистъ*, г. Бернардъ, предложилъ Чайковскому написать двѣнадцать небольшихъ фортепьянныхъ пьесъ для *Нувелиста*, по одной пьесѣ на каждый мѣсяцъ. Пьесы по содержанію должны были имѣть связь съ тѣми мѣсяцами, для которыхъ предназначались, и едва-ли не самъ г. Бернардъ сдѣлалъ программу этихъ пьесъ, носящихъ общее заглавіе *Времена года*. Чайковскій принялъ заказъ и выполнилъ его со свойственною ему аккуратностію. Самъ онъ считалъ эту работу очень легкою, незначительною и чтобы не пропустить какъ-нибудь условленнаго срока доставки пьесъ, поручилъ своему слугѣ каждый мѣсяцъ въ извѣстное число напоминать ему о заказѣ. Слуга выполнилъ очень точно приказанное и ежемѣсячно въ извѣстный день говорилъ: „Петръ Ильичъ, пора-съ посылать въ Петербургъ“, и Петръ Ильичъ въ одинъ присѣстъ писалъ пьесу и отправлялъ ее. Несмотря на такую, повидимому, небрежность работы, этотъ циклъ фортепьянныхъ сочиненій вышелъ чрезвычайно удачнымъ и пользуется популярностію не только у насъ въ Россіи, но и за-границей. Теперь *Времена года* принадлежатъ П. И. Юргенсону.

Къ 1876 г. относится еще одно сочиненіе, написанное отчасти по чужому внушенію, это *Славянскій маршъ* для оркестра, оконченный, какъ значится на автографной партитурѣ, 25-го сентября 1876 г. Поводомъ къ этому сочиненію была война Сербіи съ Турціей, возбудившая въ Россіи необычайный подъемъ симпатій къ турецкому славянству и приведшая Россію къ войнѣ. Н. Г. Рубинштейнъ задумалъ дать большой концертъ въ пользу Славянскаго благотворительнаго комитета, посылавшаго въ Сербію русскихъ добровольцевъ и помогавшаго раненымъ на войнѣ; Чайковскій, вполнѣ раздѣлявшій тогдашнее настроеніе русскаго общества, охотно принялъ предложеніе Рубинштейна написать сочи-

Digitized by Google

неніе спеціально для этого концерта и съ жаромъ взялся за работу. Онъ добылъ себѣ сборники сербскихъ пѣсенъ, но, къ огорченію своему, не нашелъ въ нихъ ни одной, которая бы вполнѣ ему нравилась, однако въ концѣ концовъ все-таки выбралъ двѣ и написалъ маршъ, первоначально называвшійся „Русско-сербскимъ". Хотя по ритму и воинственному характеру сочиненія названіе „марша" къ нему идетъ, однако на самомъ дѣлѣ это—большая музыкальная картина, въ которой съ необычайною силой и живостію отразилось тогдашнее настроеніе, господствовавшее во всей Россіи; апоѳеозъ композиціи какъ-бы предсказывалъ полное торжество, но лишь когда, подавляя все, является тема русскаго гимна. Такое представленіе вполнѣ согласовалось съ тогдашнимъ русскимъ общественнымъ настроеніемъ, и *Славянскій маршъ* остается едва ли не самымъ сильнымъ и яркимъ художественнымъ памятникомъ восторженныхъ увлеченій 1876 — 77 годовъ; въ такомъ смыслѣ композиція эта имѣетъ большую цѣну и для будущаго времени. Концертъ Рубинштейна и „Русско-сербскій" маршъ, исполненный въ немъ, имѣли огромный успѣхъ и матеріальный, и художественный, а композиція Чайковскаго игралась потомъ много разъ не только у насъ, но и за-границей, уже не въ качествѣ pièce de circonstance, а просто какъ блестящее оркестровое сочиненіе.

Послѣднимъ крупнымъ произведеніемъ, написаннымъ Петромъ Ильичемъ въ Москвѣ, была фантазія для оркестра *Франческа ди Римини*, помѣченная въ партитурѣ 5-мъ ноября 1876 г. Будучи постоянно въ погонѣ за оперными сюжетами, трудно ему дававшимися, Чайковскій былъ очень заинтересованъ предложеннымъ ему покойнымъ К. И. Званцевымъ либретто *Франческа да Римини*, внимательно разсмотрѣлъ его и готовъ былъ взяться за сочиненіе оперы, но либреттистъ предложилъ такія условія, на которыя композиторъ не могъ согласиться. Разногласіе у нихъ вышло не изъ-за денежныхъ разсчетовъ, а изъ-за вмѣшательства либреттиста въ самый стиль композиціи, какъ передавалъ мнѣ Петръ

Digitized by Google

Ильичъ К. И. Званцевъ былъ однимъ изъ самыхъ фанатическихъ поклонниковъ Вагнера и хотѣлъ, чтобы композиція на его *Франческу* была написана совершенно согласно съ реформаторскими теоріями Вагнера; онъ желалъ даже оставить за собой какое то право контроля въ этомъ отношеніи, что и повело къ разрыву. Переговоры эти не прошли, однако, безслѣдно для композитора, и такъ какъ они длились порядочное время, то его фантазія успѣла получить возбужденіе и творческая работа ея уже началась. Въ результатѣ явилось превосходное произведеніе, носящее очень субъективный характеръ, но полное вдохновенія. Какъ мнѣ говорилъ Чайковскій, въ его внутреннемъ представленіи картины адскаго вихря игралъ значительную роль рисунокъ Густава Дорэ изъ *Божественной комедіи*. *Франческъ да Римини* очень посчастливилось съ самаго начала, и она имѣла огромный успѣхъ въ Москвѣ и Петербургѣ.

Послѣ фантазіи наступилъ чередъ симфоніи, и, если не ошибаюсь, четвертая симфонія f-moll была написана въ эскизѣ въ слѣдующіе зимніе мѣсяцы, но не была окончена, потому что явился новый сюжетъ, вытѣснившій все остальное на нѣкоторое время — и сюжетъ этотъ былъ *Евгеній Онѣгинъ*. Въ маѣ 1877 мы сидѣли вмѣстѣ на консерваторскихъ экзаменахъ. Однажды Петръ Ильичъ спросилъ меня: не могу-ли я отправиться съ нимъ обѣдать послѣ экзамена? Я отвѣчалъ утвердительно; тогда онъ сказалъ, чтобы я никому не говорилъ о нашемъ обѣдѣ, дабы не имѣть лишнихъ сотоварищей; очевидно, предстояло какое-то совѣщаніе, но какое—я не могъ и предположить. Чайковскій во время перерыва на экзаменѣ успѣлъ сходить домой, и, когда мы потомъ отправились вмѣстѣ, я замѣтилъ у него подъ мышкой связку старыхъ книжекъ. Обѣдать мы отправились въ трактиръ Тѣстова, въ отдѣльную комнату, при чемъ прислугѣ былъ отданъ строгій приказъ не сообщать никому о нашемъ присутствіи; Чайковскій избралъ на этотъ разъ отдѣльную комнату ресторана, какъ наиболѣе уединенное мѣсто, гдѣ не можетъ помѣшать никто изъ знакомыхъ. За обѣдомъ онъ мнѣ разсказалъ, какъ ему при-

Digitized by Google

шла въ голову мысль о *Евгеніи Онѣгинѣ*, какъ оперномъ сюжетѣ. Въ ту зиму, или, быть можетъ, раннею весной въ Москвѣ жила Елизавета Андреевна Лавровская; Чайковскій бывалъ у нея и однажды, когда нѣсколько человѣкъ собрались тамъ, зашелъ разговоръ объ оперныхъ сюжетахъ на русскія темы и между прочимъ сама хозяйка выразила удивленіе, что никто не воспользуется для оперы *Евгеніемъ Онѣгинымъ*, представляющимъ для музыки много въ высшей степени благодарныхъ моментовъ. Чайковскому иногда достаточно было легкаго толчка, чтобы принять извѣстное рѣшеніе; хотя, по его словамъ, его давно плѣнила мысль написать музыку на текстъ письма Татьяны къ Онѣгину, но сдѣлать цѣлую оперу на этотъ сюжетъ ему какъ-то не приходило въ голову, — казалось просто невозможнымъ. Однако Е. А. Лавровская говорила съ такимъ одушевленіемъ, что въ немъ родилась надежда осуществить такой планъ. Петръ Ильичъ началъ съ того, что сталъ искать обработокъ *Онѣгина* для сцены, нашелъ кое-что и пригласилъ меня для просмотра и совѣщанія относительно возможнаго сценарія оперы. Тотчасъ же послѣ обѣда мы принялись за дѣло и начали выкраивать сценарій въ главныхъ чертахъ, не касаясь его деталей и подраздѣленій. Дѣло оказалось однако болѣе чѣмъ не легкимъ; сколько мы ни пробовали, все выходило у насъ такъ, что либо не хватало связности и послѣдовательности въ ходѣ развитія дѣйствія, либо приходилось уклоняться отъ Пушкина. Мы начинали все вновь и вновь, но результаты получались приблизительно все такіе же. Такъ мы просидѣли до полуночи, устали, измарали проэктами сценаріевъ много бумаги, а все-таки не пришли ни къ чему. Когда мы расходились по домамъ, Петръ Ильичъ предложилъ еще разъ попробовать на слѣдующій день, я согласился, и на завтра мы опять послѣ экзамена отправились въ тотъ же ресторанъ, опять просидѣли до глубокой ночи, но результатъ остался прежній — удовлетворяющаго насъ сценарія мы сдѣлать не могли. Въ концѣ концовъ Петръ Ильичъ собралъ свои книжки и наши листки и сказалъ мнѣ, кажется, именно въ такихъ

Digitized by Google

выраженіяхъ: „Теперь я вижу, что настоящей оперы изъ *Евгенія Онѣгина* невозможо сдѣлать, но вмѣстѣ съ тѣмъ я долженъ сказать тебѣ, что не могу ее не написать; многое у меня въ головѣ уже готово". Будучи заранѣе убѣжденъ, что его новое дѣтище не годится для настоящей оперной сцены, Чайковскій въ это время уже, кажется, заручился обѣщаніемъ Н. Г. Рубинштейна поставить его *Онѣгина* въ консерваторскомъ спектаклѣ, на что тотъ, конечно, охотно согласился; обезпечивъ себѣ возможность услышать свое произведеніе хотя-бы однажды, Петръ Ильичъ ревностно принялся за работу. Сотрудникомъ его по составленію либретто сдѣлался покойный К. С. Шиловскій, по сценѣ Малаго театра Лошивскій, онъ все устроилъ, сладилъ насколько возможно — и сдѣлалъ либретто въ томъ видѣ, какъ оно существуетъ. Чайковскій, кажется, ѣздилъ по этому поводу въ имѣніе Шиловскаго „Глѣбово", близъ Новаго Іерусалима, и я не знаю, на сколько либретто принадлежало ему и сколько Шиловскому; знаю только, что французскій текстъ куплетовъ Трике написанъ послѣднимъ.

Наши совѣщанія въ ресторанѣ Тѣстова должны были происходить въ половинѣ мая, потому что въ тѣ годы экзамены въ консерваторіи начинались обыкновенно около 10-го мая, а я хорошо помню, что это было время экзаменовъ. Весьма вѣроятно, что Чайковскій въ это время уже былъ женихомъ, но онъ держалъ свое намѣреніе жениться въ строжайшей тайнѣ, и никто изъ насъ въ консерваторіи даже не подозрѣвалъ ничего подобнаго. Послѣ экзаменовъ мы всѣ разъѣхались; не помню, гдѣ я жилъ въ томъ году на дачѣ, но о женитьбѣ Петра Ильича я узналъ только въ августѣ мѣсяцѣ, а вскорѣ вслѣдъ за тѣмъ увидѣлъ и молодыхъ, если не ошибаюсь, у Петра Ивановича Юргенсона, устроившаго у себя для нихъ вечеринку. Это былъ единственный разъ, что я видѣлъ Петра Ильича вмѣстѣ съ его женой; въ квартиру ихъ, въ домѣ Батюшкова на Никитской, я все собирался, но не было случая попасть, тѣмъ болѣе что и не особенно туда приглашали. Самъ Чайковскій имѣлъ какой то растерянный видъ, не говорилъ со мной

Digitized by Google

ни слова о своемъ новомъ положеніи, и его женитьба оставалась для меня — какъ и для остальныхъ его друзей—загадкой; я самъ, конечно, не начиналъ никакихъ разговоровъ, ожидая, чѣмъ это натянутое положеніе разрѣшится.

Чайковскій по прежнему аккуратно являлся въ свои классы въ консерваторію, но въ немъ явилась сосредоточенная молчаливость, видимое желаніе избѣгать всякихъ бесѣдъ. Однажды, въ концѣ сентября онъ пришелъ съ какимъ-то искаженнымъ лицомъ, сообщилъ, что его немедленно вызываетъ въ Петербургъ Э. Ф. Направникъ, показалъ намъ телеграмму и поспѣшно ушелъ, ссылаясь на приготовленія къ отъѣзду. Черезъ нѣсколько дней мы узнали о его серіозной болѣзни, а потомъ и отъѣздѣ на неопредѣленное время за-границу. Извѣстія о состояніи больнаго были очень тревожны въ началѣ, потомъ стали спокойнѣе; затѣмъ въ первыхъ числахъ декабря онъ написалъ мнѣ длинное письмо, изъ котораго видно было, что онъ физически совсѣмъ оправился. Хотя по консерваторіи Чайковскій числился въ отпускѣ, но мы мало разсчитывали на его возвращеніе, несмотря даже на его собственныя заявленія о возобновленіи занятій въ консерваторіи съ будущаго учебнаго года. Какъ-то чувствовалось, что Чайковскому въ Москвѣ не жить по прежнему, и предчувствія наши оправдались, — къ счастію, прибавлю, потому что иначе едва-ли бы онъ скоро успокоился. Вся обстановка его квартиры распродавалась; у меня не хватило духа пойти туда—слишкомъ тяжело было мириться со вновь создавшимся положеніемъ вещей—и я удовольствовался тѣмъ, что поручилъ купить для меня старый письменный столъ, нѣсколько лѣтъ служившій Чайковскому и находящійся въ настоящее время у меня. Такъ окончился московскій періодъ жизни и дѣятельности моего дорогаго друга и наступилъ новый, въ которомъ намъ уже не приходилось видѣться такъ часто, какъ прежде.

Digitized by Google

VII.

Внезапный отъѣздъ Петра Ильича изъ Москвы, а потомъ и заграницу произвелъ нѣкоторое впечатлѣніе, и объ этомъ событіи разсуждали вкривь и вкось. Большинство даже консерваторскаго персонала, за исключеніемъ, разумѣется, ближайшаго къ Чайковскому кружка, относилось какъ-то очень легко къ происшедшей перемѣнѣ въ его жизни, видѣли въ этомъ какой-то забавный анекдотъ. Тѣ, кого я называю ближайшими друзьями Петра Ильича, очень мало знали сущность дѣла, и то по разсказамъ различныхъ лицъ, но такъ легко, какъ остальные, къ этому дѣлу не относились. Н. Г. Рубинштейнъ въ самомъ началѣ какъ-то сказалъ мнѣ, что на возвращеніе въ консерваторію Петра Ильича онъ почти не надѣется; того же мнѣнія былъ и Н. А. Губертъ, и въ нашихъ глазахъ развѣ только необходимость зарабатывать средства къ жизни могла вернуть друга нашего въ нашу среду. Мои опасенія были едва ли не самыя худшія; я успѣлъ уже оцѣнить нѣжную впечатлительность души Петра Ильича, его строгость къ себѣ, и я никому не осмѣливался даже сказать, чего я боюсь, а боялся я самоубійства. Впослѣдствіи оказалось, что мысль о самоубійствѣ явилась у Петра Ильича еще въ Москвѣ; ему казалось, что смерть остается ему единственнымъ выходомъ, но въ то же время мысли о родныхъ, о томъ, какъ бы ихъ поразило его открытое самоубійство, заставляло его искать смерти какъ будто случайной. Позднѣе онъ разсказывалъ мнѣ, что во время холодныхъ сентябрьскихъ ночей, когда пачались уже заморозки, онъ, пользуясь темнотой, заходилъ у Каменнаго моста одѣтый въ рѣку почти до пояса и оставался въ водѣ, пока у него хватало твердости выносить ломоту отъ холода воды; но, вѣроятно, крайне возбужденное состояніе предохраняло его отъ смертельной простуды, и потому его попытка осталась совсѣмъ безъ результата для здоровья. Какъ я уже говорилъ, до насъ доходили слухи о не-

Digitized by Google

нормальномъ психическомъ состояніи нашего друга; мы знали, что онъ въ сопровожденіи одного изъ братьевъ отправился въ Италію, но всѣ эти извѣстія и слухи не имѣли вполнѣ точнаго, опредѣленнаго характера.

Начиная съ этого времени мы видѣлись съ Чайковскимъ не особенно часто, такъ что воспоминанія мои поневолѣ примутъ очень отрывочный характеръ, тѣмъ болѣе, что я не хотѣлъ бы вводить ничего, что не совершилось на моихъ глазахъ, или о чемъ не говорилъ мнѣ самъ герой моихъ воспоминаній. У меня подъ руками находится значительное число писемъ Петра Ильича, писанныхъ имъ въ 1877—78 годахъ изъ заграницы ко мнѣ, Альбрехту и Рубинштейну; надѣясь, что полная по возможности коллекція писемъ (она должна быть огромная) къ разнымъ лицамъ незабвеннаго друга моего будетъ напечатана не въ особенно далекомъ будущемъ, мнѣ бы не хотѣлось пользоваться ими, но я все-таки приведу нѣкоторые отрывки изъ нихъ, имѣющіе отношеніе къ композиціямъ, которыми онъ былъ занятъ въ это время, или же рисующіе состояніе его духа.

Первоначально братья Чайковскіе поселились въ Швейцаріи, на берегу Женевскаго озера, въ *Clarens*. Альбрехтъ извѣстилъ Петра Ильича, что онъ будетъ получать за границей часть консерваторскаго жалованья, на что тотъ отвѣчалъ письмомъ полу-дѣловаго характера, но между прочимъ писалъ тамъ слѣдующее: „Итакъ весь этотъ годъ я проживу за границей и возвращусь домой 1 сентября будущаго года. Только въ разлукѣ познаешь всю силу любви къ друзьямъ. Я теперь живу среди чудной природы, въ Швейцаріи, черезъ недѣлю я уѣду въ еще болѣе чудную страну — въ Италію, но сердце мое безраздѣльно принадлежитъ милой родинѣ“... Дальше въ письмѣ говорится: „Меня очень терзаетъ, что я поставилъ консерваторію въ очень затруднительное положеніе своимъ отъѣздомъ“... „Все-таки лучше отсутствовать годъ, нежели исчезнуть на вѣки. Еслибъ я остался хоть еще одинъ день въ Москвѣ, то сошелъ бы съ ума или утопился бы въ вонючихъ волнахъ все-таки милой Москвы-рѣки“... „Я началъ довольно усердно работать и

Digitized by Google

окончилъ инструментовку перваго дѣйствія оперы, которое и выслалъ вчера въ Москву на имя Николая Григорьевича; теперь нѣсколько времени хочу отдохнуть и нагуляться до-сыта, пока погода хороша. А погода чудная! Сегодня мы ходили съ братомъ далеко, далеко въ горы и наслаждались отъ всей души. Потомъ опять засяду за оперу и за симфонію, которая написана начерно еще прошлой зимой".

Письмо это, конечно, было показано мнѣ Альбрехтомъ и очень меня обрадовало, потому что свидѣтельствовало о возвращеніи Чайковскаго къ работѣ, а слѣдовательно и къ дѣйствительной нормальной жизни. Желая поддержать въ немъ по возможности бодрое настроеніе, я, несмотря на мое крайнее отвращеніе къ писанію писемъ, отправилъ ему посланіе по указанному имъ Альбрехту адресу и вскорѣ получилъ длинный и очень богатый содержаніемъ отвѣтъ, изъ котораго я приведу кое-что, дающее понятіе о состояніи и настроеніи Петра Ильича въ это время. Письмо было писано въ первыхъ числахъ декабря изъ Вѣны, куда Петръ Ильичъ переѣхалъ изъ Италіи. Послѣ довольно длиннаго вступленія, относящагося ко мнѣ, онъ говоритъ о Москвѣ: „Я люблю ее, какъ арену дѣятельности нѣсколькихъ людей, къ которымъ я оказался привязаннымъ. Говорю: *оказался*, ибо только въ разлукѣ я вполнѣ созналъ всю силу этой привязанности"... Дальше онъ говоритъ о себѣ: „Плоть моя довольно благополучна. Подобно Горбуновской старухѣ, у меня *здѣ болитъ*, *здѣ подживаетъ*, но въ результатѣ я все тотъ же здоровякъ, какимъ, въ сущности, всегда былъ. Вотъ, что касается души, то она получила такую рану, отъ которой, мнѣ кажется, я никогда не оправлюсь. Въ сущности мнѣ кажется, что я *un homme fini*. Я, конечно, возвращусь 1 сентября 1878 года въ консерваторію, я буду по прежнему преподавать гармонію, буду испытывать пріятное ощущеніе, чувствуя себя въ близости старыхъ друзей, — но прежняго не вернуть никогда, никогда. Что-то такое во мнѣ надорвалось, крылья подрѣзаны и высоко летать я уже навѣрно не буду".

Digitized by Google

„Теперь я усердно работаю надъ оперой и симфоніей. Я ихъ инструментую, какъ бы онѣ были сочинены кѣмъ-то другимъ. Сообщу тебѣ очень знаменательный фактъ; въ Неаполѣ собираются издавать какой-то альбомъ по случаю открытія памятника Беллини, и къ участію въ этомъ альбомѣ приглашенъ былъ въ числѣ безчисленнаго множества композиторовъ и я. Я отвѣчалъ, что пришлю свою піесу къ сроку. Я два мѣсяца пытался чуть не каждый день написать эту піесу; срокъ прошелъ, и я надулъ издателя альбома“... „Я не могъ выжать изъ себя ни одной живой нотки, — фактъ любопытный“.

„Не стану тебѣ разсказывать, что со мною произошло съ тѣхъ поръ, какъ мы разстались, это было бы слишкомъ долго. Всего лучше мнѣ было въ Кларанѣ, въ Швейцаріи, гдѣ я прожилъ вдвоемъ съ братомъ три недѣли очень тихо и очень покойно среди величественной природы и въ абсолютномъ уединеніи. Путешествіе въ Италію было чистымъ безумiемъ. Ея богатство, ея ослѣпительная роскошь только бѣсили и раздражали меня“...

Дальше онъ говоритъ еще, что не имѣлъ силы даже любоваться памятниками искусства и относился къ нимъ съ тупымъ равнодушiемъ. Относительно успокоивающее дѣйствіе произвела на него Венецiя съ ея мертвеннымъ затишьемъ. Затѣмъ описывается переѣздъ въ Вѣну, и вмѣстѣ съ тѣмъ упоминается кое-что о музыкѣ, которую онъ услышалъ тамъ. Съ этимъ переходомъ къ жизни искусства, которому посвящена была вся жизнь, авторъ письма мѣняетъ тонъ и говоритъ совсѣмъ инымъ языкомъ, языкомъ страстнаго увлеченія въ симпатіяхъ и антипатіяхъ. Говорится, и о *Валькиріи* Вагнера, далеко не приводящей его въ восторгъ, и о новыхъ сочиненіяхъ Брамса, увлеченіе которымъ нѣмецкой музыкальной критики представляется ему совершенно непостижимымъ, и о балетѣ Делиба *Сильвія*, музыка котораго кажется ему очаровательною; по этому случаю онъ вспоминаетъ о своемъ балетѣ *Лебединое озеро* и употребляетъ по адресу своей композиціи рѣзкое бран-

Digitized by Google

ное слово, совершенно ею не заслуженное. Послѣдняя часть письма привела меня въ совершенный восторгъ; видно было, что этотъ „homme fini“ еще полонъ силъ и жизни, и что нужно только всеисцѣляющее время для полнаго возстановленія его энергіи. Я не могъ удержаться и немедленно сообщилъ свой выводъ Петру Ильичу въ коротенькомъ письмѣ, которое ему, какъ онъ послѣ говорилъ, очень понравилось и сдѣлало хорошее впечатлѣніе.

Еще лучшимъ свидѣтельствомъ внутренней здоровости нашего друга была для насъ, его ближайшихъ консерваторскихъ товарищей, присланная имъ вполнѣ законченная партитура перваго акта *Евгенія Онѣгина*. Мы собрались разсматривать новое сочиненіе въ квартирѣ Н. Г. Рубинштейна, противъ церкви Большаго Вознесенья; С. И. Танѣевъ игралъ на фортепьяно, а мы слѣдили по нотамъ. Впечатлѣніе получилось огромное, какое-то захватывающее духъ, и сидѣвшій нѣсколько поодаль отъ фортепьяно въ полутемномъ углу залы самъ хозяинъ квартиры, судья вообще строгій и придирчивый, былъ на этотъ разъ вполнѣ доволенъ. Мы однако далеко не все оцѣнили сначала, и С. И. Танѣевъ, завладѣвшій на нѣкоторое время партитурой и старательно изучавшій ее, потомъ указывалъ еще мало замѣченныя мѣста, какъ напримѣръ, превосходный дуэтъ Татьяны съ няней послѣ сцены письма. Во всякомъ случаѣ восторгъ между нами былъ полный, и кое-кто изъ насъ написалъ объ этомъ автору, которому это доставило очень большое удовольствіе.

Однако самое то обстоятельство, что *Евгеній Онѣгинъ* намъ такъ понравился, отчасти заставило насъ усомниться въ возможности исполнить такую оперу силами консерваторскихъ учащихся, тѣмъ болѣе, что какой-нибудь обычный шаблонъ, какъ на итальянскихъ оперныхъ сценахъ прежняго времени, былъ здѣсь непримѣнимъ, и учащимся нужно было въ полномъ смыслѣ слова *создавать* свои роли, да не какихъ нибудь неопредѣленныхъ лицъ, а Татьяну Ларину, Евгенія Онѣгина, Владиміра Ленскаго и т. д. Сверхъ того, пока въ Мо-

Digitized by Google

скву дошелъ первый актъ оперы, пока съ нимъ разобрались, наступилъ уже декабрь мѣсяцъ и, слѣдовательно, думать о постановкѣ въ этотъ годъ было невозможно, если бы даже не побоялись за нее взяться, тѣмъ болѣе, что большей половины оперы еще не хватало. Приходилось извѣстить объ этомъ автора *Евгенія Онѣгина*, надѣявшагося, что, по крайней мѣрѣ, часть его оперы будетъ исполнена весной 1878 г. въ консерваторскомъ спектаклѣ. Н. Г. Рубинштейнъ только въ крайнихъ случаяхъ заставлялъ себя написать письмо, а въ данномъ возложилъ это на Альбрехта, который исполнилъ порученіе, но вмѣсто того, чтобы сказать все ясно и просто, прибѣгъ къ уклончивымъ подходамъ и объясненіямъ, надѣясь этимъ сгладить впечатлѣніе непріятнаго извѣстія. Такая дипломатическая манера Альбрехта была намъ всѣмъ знакома, мы не мало надъ нею смѣялись и совершенно привыкли догадываться о простой сущности дѣла среди невинной изворотливости изложенія нашего дипломата, къ тому же еще писавшаго довольно курьезнымъ русскимъ языкомъ. Однако, получивъ посланіе, Чайковскій, хотя и понялъ его тонкости и посмѣялся надъ ними, но въ то же время очень разволновался и разсердился, потому что опасался, какъ бы отъ постановки *Онѣгина* совсѣмъ не отказались. Онъ написалъ Альбрехту длинное и очень встревоженное письмо, въ которомъ доказывалъ, что трудностей постановки бояться нечего, что идеальнаго состава исполнителей вообще никогда не дождешься, и что онъ вовсе не отдастъ свою оперу на обыкновенную сцену, гдѣ царствуетъ „эта омерзительная пошлая рутина, которой для моей новой оперы я боюсь больше всего“. Продолжая съ жаромъ излагать свои доводы въ пользу постановки *Онѣгина* въ консерваторскомъ спектаклѣ Петръ Ильичъ говоритъ дальше: „Для *Онѣгина* мнѣ нужно вотъ что: 1) Пѣвцы средней руки, но хорошо промуштрованные и твердые. 2) Пѣвцы, которые вмѣстѣ съ тѣмъ будутъ *просто*, но *хорошо* играть. 3) Нужна постановка не роскошная, но соотвѣтствующая времени очень строго; костюмы должны быть непремѣнно

Digitized by Google

того времени, въ которое происходитъ дѣйствіе оперы (20-е годы). 4) Хоры должны быть не стадомъ овецъ, а людьми, принимающими участіе въ дѣйствіи оперы. 5) Капельмейстеръ долженъ быть не машиной, а настоящимъ вождемъ оркестра". Всѣмъ этимъ требованіямъ, по мнѣнію автора *Онѣгина*, консерваторскіе учащіеся, руководимые Н. Г. Рубинштейномъ и И. В. Самаринымъ, могли удовлетворить. Потомъ онъ извѣщаетъ объ отправкѣ въ Москву 1 картины 2 дѣйствія (сцена бала у Лариныхъ) и прибавляетъ: „Я, съ моей стороны, вполнѣ довѣряюсь Николаю Григорьевичу, тебѣ, Самарину и другимъ друзьямъ. Я въ *восторгѣ*, что музыка вамъ понравилась".

Встревоженнаго композитора поспѣшили успокоить относительно постановки его оперы, только разъяснили ему, что она совершенно невозможна въ этомъ году; онъ вполнѣ согласился со справедливостію доводовъ и терпѣливо рѣшился ждать годъ. 3 февраля 1878 г. Петръ Ильичъ пишетъ Альбрехту изъ Санъ-Ремо: „Вчера я выслалъ на имя Николая Григорьевича остальныя части моей оперы, то-есть: 1) микроскопическую интродукцію передъ первымъ актомъ; 2) вторую картину 2 дѣйствія; 3) третій актъ".

Слѣдовательно, *Евгеній Онѣгинъ* былъ вполнѣ законченъ къ февралю мѣсяцу 1878 г. Какъ упоминалъ самъ авторъ, большая часть оперы въ черновомъ наброскѣ была написана еще весной и лѣтомъ въ Москвѣ; сцена дуэли, какъ онъ потомъ говорилъ мнѣ, вся была сочинена въ Санъ-Ремо, послѣ всѣхъ остальныхъ частей оперы, за исключеніемъ ея оркестровой интродукціи.

Въ это время одно обстоятельство породило на нѣкоторое время непріятныя отношенія между Рубинштейномъ и Чайковскимъ, скоро впрочемъ исчезнувшія. Въ то время приготовлялось открытіе всемірной выставки въ Парижѣ, гдѣ предполагался русскій отдѣлъ, при которомъ вознамѣрились ознакомить парижскую публику съ русскою музыкой. Покойный К. Ю. Давыдовъ съ съ самаго начала предложилъ назначить Чайковскаго русскимъ делегатомъ по музыкальному отдѣлу въ Пари-

Digitized by Google

жѣ; то же самое предложилъ и Н. Г. Рубинштейнъ. Чайковскій сначала какъ то машинально выразилъ согласіе и былъ назначенъ делегатомъ съ жалованьемъ по 1000 франковъ въ мѣсяцъ, съ тѣмъ, чтобы онъ немедленно отправился въ Парижъ и занялся приготовительнымъ устройствомъ. Тутъ только Петръ Ильичъ представилъ себѣ ясно, какія обязанности придется ему нести на выставкѣ, и поспѣшилъ отказаться отъ лестнаго назначенія. Дѣйствительно онъ въ данномъ случаѣ поступилъ прекрасно, потому что организаторской способности у него не было, въ дирижерствѣ до того времени онъ сдѣлалъ только одинъ и притомъ вполнѣ неудавшійся опытъ, и въ дополненіе ко всему онъ въ это время чуждался людей, искалъ уединенія, между тѣмъ какъ въ Парижѣ пришлось бы сдѣлать массу знакомствъ, быть постоянно на виду и вести, однимъ словомъ, такой образъ жизни, который для него былъ просто невыносимъ, особенно въ то время. Н. Г. Рубинштейнъ былъ очень недоволенъ отказомъ Чайковскаго, даже разозлился на него за это. Самъ Н. Г. былъ надѣленъ такою богатырскою энергіей и здоровьемъ, что ему совершенно незнакомо и даже едва ли понятно было угнетенное состояніе духа Чайковскаго. Если Н. Г. Рубинштейнъ испытывалъ крупную неудачу или огорченіе, то для него лучшимъ лѣкарствомъ была усиленная дѣятельность, и чѣмъ эта дѣятельность была громче, виднѣе— тѣмъ лучше. Съ этой точки зрѣнія онъ очень увлекался отправкой Петра Ильича въ Парижъ, питая увѣренность, что предстоявшая тамъ усиленная работа разсѣетъ безъ остатка всѣ мрачныя мысли нашего друга. Конечно, если бы Чайковскій имѣлъ силы поступить такимъ образомъ, т. е. принять предложенное мѣсто и отдаться вполнѣ исполненію связанныхъ съ нимъ обязанностей, то именно такъ бы и случилось, но это было для Петра Ильича совершенно невыполнимо; я былъ необычайно удивленъ его согласіемъ взять на себя делегатство, но послѣдовавшій затѣмъ отказъ показался мнѣ совершенно естественнымъ, нормальнымъ. Рубинштейнъ не хотѣлъ однако сразу отступиться отъ своего плана, казав-

Digitized by Google

нагося ему превосходнымъ и, зная податливость Петра Ильича, рѣшился попытаться заставить его взять назадъ свое рѣшеніе; онъ и ко мнѣ приставалъ съ уговорами написать письмо въ этомъ смыслѣ. Вѣроятно, я плохо выполнилъ заказъ, потому что Чайковскій просто не повѣрилъ искренности моихъ настояній, какъ онъ высказалъ въ очень миломъ письмѣ, написанномъ въ отвѣтъ на мое. Самъ Рубинштейнъ написалъ чрезвычайно страстное письмо, въ которомъ не только убѣждалъ, но и бранился, говорилъ о „блажи“, „лѣни“ и т. п. Чайковскаго это письмо и обидѣло, и разсердило такъ, что онъ въ свою очередь, и не безъ успѣха, постарался въ отвѣтѣ уязвить своего нападчика,—тѣмъ дѣло о делегатствѣ Чайковскаго и окончилось. Позднѣе Рубинштейнъ взялъ на себя делегатство въ Парижѣ и выполнилъ эту обязанность съ самымъ блистательнымъ успѣхомъ, такъ что русскіе концерты были едва ли не самымъ выдающимся событіемъ выставки. Размолвка между друзьями была забыта въ самомъ скоромъ времени и ничѣмъ не отразилась на ихъ позднѣйшихъ отношеніяхъ. Въ программахъ выставочныхъ концертовъ имя Чайковскаго, конечно, играло очень выдающуюся роль, и сочиненія его имѣли блестящій успѣхъ.

Почти одновременно съ *Онѣгинымъ* была окончена 4-я симфонія f-moll и отправлена въ Москву съ настоятельною просьбой непремѣнно исполнить ее. Самъ авторъ очень увлекался своимъ произведеніемъ, дѣйствительно превосходнымъ, и въ письмѣ, написанномъ вмѣстѣ съ посылкой, называетъ симфонію лучшимъ изо всего имъ написаннаго, отдавая ей рѣшительно преимущество передъ только что оконченною оперой. Обыкновенно Н. Г. Рубинштейнъ былъ лучшимъ истолкователемъ Чайковскаго, но съ четвертою симфоніей у него вышла неудача. Въ этомъ отношеніи *Евгеній Онѣгинъ* помѣшалъ кажется одновременно почти съ нимъ оконченному сочиненію; интересъ къ первому былъ такъ великъ, что не оставалось мѣста для другаго. Рубинштейнъ вѣчно имѣлъ массу занятій всякаго рода и вѣроятно ему на хватило времени просмотрѣть хорошенько симфонію. Сверхъ того

Digitized by Google

онъ былъ занятъ подготовкой консерваторскаго оперного спектакля, въ которомъ шла *Бѣлая дама* Буальдье, все, словомъ, сложилось такъ, что симфонія, исполненная едва ли не съ двухъ репетицій, прошла вяло и безцвѣтно; главнымъ образомъ чувствовалось, что самъ капельмейстеръ не вошелъ во вкусъ сочиненія, а тѣмъ болѣе трудно было разобраться въ немъ слушателямъ, такъ что впечатлѣніе, сдѣланное новымъ произведеніемъ, было довольно слабымъ и совсѣмъ не соотвѣтствовавшимъ его внутреннимъ достоинствамъ. Первое исполненіе имѣетъ очень большое значеніе, какъ это и оказалось въ данномъ случаѣ, ибо симфонія долгое время оставалась въ полномъ забвеніи, и реабилитація произведенія явилась лишь много лѣтъ спустя, благодаря В. И. Сафонову, превосходно исполнившему ее въ самомъ началѣ своей капельмейстерской дѣятельности. Чайковскій ждалъ съ нетерпѣніемъ свѣдѣній объ исполненіи своей симфоніи, но изъ консерваторіи никто не написалъ ему, вѣроятно, полагаясь другъ на друга, и потому въ письмѣ къ Альбрехту появились слѣдующія негодующія строки... „Я то, дуракъ, воображалъ, что и ты, и Рубинштейнъ, и Кашкинъ, и Губертъ тотчасъ же подъ первымъ впечатлѣніемъ мнѣ что-нибудь напишете... Ну ужъ друзья! Мегсі“.

Несмотря на увлеченіе работой, Чайковскій все-таки хандрилъ по-временамъ, и тогда у него являлись сомнѣнія въ своихъ силахъ на будущее время; въ одномъ письмѣ онъ говоритъ: „Я буду писать, потому что я не могу не писать. Да и то я еще не знаю, хватитъ-ли у меня пороху на что-нибудь новое“! — И въ то же время онъ сочинялъ столько, какъ никогда: кромѣ оперы, симфоніи, онъ написалъ еще полную „Литургію Іоанна Златоуста“, много мелкихъ фортепьянныхъ пьесъ, романсовъ, пьесъ для скрипки и т. д., такъ что тяжелый годъ въ жизни композитора отнюдь не выразился ослабленіемъ его дѣятельности; скорѣе можно думать, что онъ именно въ усиленной работѣ искалъ исцѣленія и находилъ его.

Digitized by Google

Весною 1878 г. Петръ Ильичъ вернулся въ Россію и проѣхалъ прямо въ Кіевскую губернію къ роднымъ своимъ, гдѣ, если не ошибаюсь, и провелъ лѣто.

Вѣрный своему обѣщанію, онъ въ концѣ августа явился въ Москву и вновь принялся за свои занятія въ консерваторіи, но они продолжались очень короткое время. Испытавъ сладость возможности работать безъ помѣхи отъ обязательныхъ и скучныхъ занятій, онъ уже не могъ вынести хожденія въ классы и просмотра ученическихъ работъ, его занимали новые планы, которымъ онъ отдавался съ обычнымъ увлеченіемъ, и это заставило его наконецъ покончить навсегда съ профессорскими занятіями, тѣмъ болѣе что необходимости въ нихъ онъ уже не имѣлъ. Мы съ грустью простились съ нимъ, какъ съ товарищемъ по занятіямъ, но въ сущности были рады и за него, и за русскую музыку — свободная будущность Чайковскаго много сулила для нея, въ чемъ мы и не ошиблись.

Вскорѣ, кажется, Петръ Ильичъ опять уѣхалъ за-границу, собравшись туда очень неожиданно; его едва-ли въ это время не занималъ уже сюжетъ *Іоанны д'Аркъ* и желаніе познакомиться съ тѣмъ, что на этотъ сюжетъ сдѣлано французами, заставило его поѣхать въ Парижъ, который онъ впрочемъ и вообще очень любилъ, какъ мѣсто достаточно многолюдное, чтобы въ немъ можно было совершенно уединиться, не опасаясь привлечь на себя чье-либо вниманіе. Впрочемъ быть можетъ сюжетъ новой оперы началъ его занимать не въ этомъ, а въ слѣдующемъ году, теперь я не могу уже припомнить это съ точностію.

Между тѣмъ въ московской консерваторіи стали дѣятельно готовиться къ постановкѣ *Евгенія Онѣгина*. Задача была очень трудная для учениковъ, а въ то же время всѣмъ хотѣлось выполнить ее сколь возможно лучше. Исполнители были намѣчены, партіи розданы, и стѣны консерваторскихъ классовъ стали оглашаться звуками новой оперы. Наше увлеченіе музыкой *Онѣгина* начало передаваться учащимся, и всѣ принялись за работу съ необычайнымъ рвеніемъ. Въ консерваторіи былъ

Digitized by Google

въ то время обычай—свято соблюдаемый и до сихъ поръ—въ день именинъ Н. Г. Рубинштейна 6 декабря устраивать въ видѣ имениннаго подношенія, или спектакль, или музыкальный вечеръ. На этотъ разъ на крохотной консерваторской сценѣ вознамѣрились исполнить часть *Евгенія Онѣгина* въ видѣ подготовки къ исполненію оперы на сценѣ Малаго театра весной. Альбрехтъ, Губертъ и Самаринъ были въ этомъ случаѣ главными работниками, и имъ удалось къ 6 декабря приготовить едва-ли не весь первый актъ. Послѣ Рождества занятія оперой пошли усиленныя и въ половинѣ марта назначенъ былъ спектакль въ Маломъ театрѣ, въ которомъ *Евгеній Онѣгинъ* долженъ былъ исполняться весь. Ничѣмъ и никогда въ консерваторіи не интересовались такъ, какъ подготовкой къ этому представленію: пѣвцы, оркестръ, хоръ работали съ полнымъ усердіемъ, а И. В. Самаринъ дѣлалъ просто чудеса относительно сценической выправки участвующихъ. Наконецъ, начались репетиціи на сценѣ Малаго театра и возбуждали чрезвычайный интересъ не въ одной только консерваторіи,—по Москвѣ уже много говорили о новой оперѣ, и множество лицъ добивалось позволенія попасть на эти репитиціи, но удавалось это сравнительно немногимъ, потому что Н. Г. Рубинштейнъ очень не любилъ присутствія постороннихъ на черновыхъ репетиціяхъ. Чайковскій не на словахъ только, а на самомъ дѣлѣ вполнѣ полагался на своихъ друзей, трудившихся надъ его оперой, и совсѣмъ не спѣшилъ пріѣздомъ въ Москву. Наступила, наконецъ, послѣдняя репетиція безъ публики (хотя набрался, однако, полный партеръ такъ называемыхъ своихъ людей), а композитора все еще не было. Наконецъ всѣ усѣлись на мѣста, я ушелъ въ кресла амфитеатра, и когда передъ самымъ началомъ въ залѣ наступила полная тьма, только виднѣлись свѣчи у оркестровыхъ пультовъ, я услышалъ, что сзади меня кто-то пробирается и отыскиваетъ свободнаго мѣстечка. По шопоту я узналъ Чайковскаго, окликнулъ его тоже шепотомъ, и потомъ мы такъ звучно расцѣловались, что возбудили въ темной залѣ даже нѣкоторый соблазнъ. Я усадилъ Чайковскаго ря-

Digitized by Google

домъ со мной, и мы начали слушать оперу. Все шло отлично, а чудная стройность и свѣжая звучность голосовъ молодого многочисленнаго хора производила просто чарующее впечатлѣніе. Въ сценѣ письма, когда на тремоло оркестра въ віолончеляхъ появляется въ *c-dur* тема любви Татьяны, Чайковскій прошепталъ мнѣ на ухо: „Какое счастье, что здѣсь темно! Мнѣ это такъ нравится, что я не могу удержаться отъ слезъ". — Но и со мной было тоже самое. — Очень много разъ приходилось мнѣ слышать оперу послѣ, но все-таки болѣе сильнаго впечатлѣнія, нежели на этой репетиціи, я, кажется, не получалъ. Н. Г. Рубинштейнъ имѣлъ даръ вселять въ учащихся такое бодрое одушевленіе, такую увѣренность въ своихъ силахъ, что въ исполненіи у нихъ иногда являлось истинно артистическое увлеченіе, какого дай Богъ и настоящимъ опытнымъ артистамъ, — такъ было и на этотъ разъ. Какъ мнѣ говорилъ Чайковскій, арія князя Гремина была имъ написана только потому, что въ 1878 г. въ составѣ учениковъ консерваторіи находился басъ М. М. Карякинъ, теперешній артистъ петербургской оперы, которому авторъ оперы хотѣлъ дать видный нумеръ, иначе по ходу дѣйствія въ аріи этой совсѣмъ не было особой надобности. Такъ какъ постановка *Онѣгина* отложена была до 1879 г., то М. М. Карякинъ успѣлъ окончить курсъ и уѣхать изъ Москвы, гдѣ ему не пришлось пѣть спеціально для него написанной аріи.

Къ первому представленію изъ Петербурга пріѣхали А. Г. Рубинштейнъ, Г. А. Ларошъ и многія другія лица. Зала Малаго театра была наполнена такъ, какъ это едва-ли случалось когда-либо; въ нѣкоторыхъ ложахъ не сидѣли, а стояли сплошною стѣной человѣкъ по пятнадцати, какъ это ни трудно себѣ представить. Затрудняюсь сказать, имѣлъ-ли *Евгеній Онѣгинъ* большой успѣхъ на первый разъ? Кажется, вполнѣ рѣшающаго успѣха не было, потому что при всей ясности музыка эта, особенно въ лучшихъ ея частяхъ, не можетъ сразу быть понятой малообразованными въ музыкальномъ отношеніи любителями, составлявшими главный контин-

Digitized by Google

гентъ слушателей. Съ другой стороны не совсѣмъ довольны были почитатели Пушкина, какъ напр., М. Н. Катковъ, потому что оцѣнить достоинствъ музыки они не могли, а замѣтить отступленія отъ Пушкина, хотя и весьма немногія, было совершенно въ предѣлахъ ихъ компетенціи. Но не только такія лица, даже самый крупный цѣнитель, А. Г. Рубинштейнъ, со свойственной ему прямотой отозвался не совсѣмъ одобрительно относительно оперы тотчасъ же послѣ спектакля за ужиномъ, на которомъ собралось насъ человѣкъ двадцать. Чайковскій всегда очень хорошо чувствовалъ мѣру успѣха, даже и въ позднѣйшіе дни, когда всякое появленіе его вызывало овацiи, тѣмъ болѣе вѣрно могъ онъ цѣнить этотъ успѣхъ въ 1879 г., когда его широкая извѣстность только еще начиналась, но онъ остался очень доволенъ главнымъ образомъ потому, что почувствовалъ внутреннее удовлетвореніе своей композицiей. Онъ продолжалъ, однако, считать *Онѣгина* неудобнымъ для большихъ сценъ и не надѣялся на постановку оперы въ Императорскихъ театрахъ Москвы и Петербурга. П. И. Юргенсонъ между тѣмъ напечаталъ клавираусцугъ *Евгенія Онѣгина*, и тутъ вдругъ оказалось, что музыка эта имѣетъ успѣхъ огромный, почти безпримѣрный по числу проданныхъ экземпляровъ полнаго клавираусцуга въ данный промежутокъ времени. Въ Петербургѣ рецензентамъ *Евгенiй Онѣгинъ* большею частiю не понравился и попалъ тамъ на сцену Маріинскаго театра лишь пять лѣтъ спустя. У насъ въ Москвѣ благодаря тому, что артистическимъ заправителемъ Большаго театра былъ г. Бевиньяни, очень охотно руководствовавшійся совѣтами Н. Г. Рубинштейна, *Онѣгина* поставили на слѣдующій же годъ, то-есть, въ 1880 г.

Digitized by Google

VIII.

Съ 1879 г. свиданія мои съ Петромъ Ильичемъ становятся сравнительно рѣдкими, переписывались мы только въ случаяхъ какой-либо особой надобности и ограничивались при этомъ сообщеніемъ необходимыхъ вещей, не вдаваясь ни въ какія подробности о личной жизни, такъ что связная нить моихъ воспоминаній прекращается, и мнѣ остается добавить лишь нѣсколько эпизодовъ изъ нашихъ встрѣчъ въ послѣдующіе годы. Наши взаимныя дружескія отношенія оставались неизмѣнными до конца, но поводовъ къ постоянной перепискѣ не было, тѣмъ болѣе, что покойный другъ мой постоянно жаловался на необходимость писать много писемъ въ отвѣтъ на получаемыя имъ съ разныхъ концовъ Россіи и Европы. Изъ московскихъ друзей онъ находился въ постоянныхъ сношеніяхъ только съ своимъ издателемъ П. И. Юргенсономъ, владѣющимъ коллекціей въ нѣсколько тысячъ писемъ и коротенькихъ записокъ Петра Ильича. Въ этихъ письмахъ и запискахъ, помимо дѣлъ, онъ извѣщалъ и о себѣ, своемъ времяпрепровожденіи, занятіяхъ, а мы такимъ образомъ имѣли свѣдѣнія о немъ отъ П. И. Юргенсона. Иногда Петръ Ильичъ писалъ о себѣ болѣе или менѣе подробно и поручалъ давать такія письма для прочтенія консерваторскимъ друзьямъ, что П. И. Юргенсонъ исполнялъ всегда съ большою аккуратностью.

Орлеанская Дѣва была написана, кажется зимою 1879—1880 за-границей, главнымъ образомъ въ Clarens на берегу Женевскаго озера, оставившаго пріятныя воспоминанія съ осени 1877, какъ уже упоминалось въ письмахъ Петра Ильича. Въ эту зиму я получилъ отъ него одно или два письма, гдѣ онъ между прочимъ разсказывалъ и о себѣ. Онъ былъ въ зимніе мѣсяцы единственнымъ постояльцемъ большой гостиницы и мерзъ тамъ весьма изрядно; одно изъ его писемъ прерывается потому, что у него закостенѣли пальцы, и онъ долженъ былъ выйдти на открытый воздухъ, чтобы отогрѣться;

Digitized by Google

при этомъ онъ купилъ термометръ и убѣдился, что въ его комнатѣ, несмотря на топящійся каминъ, было всего два градуса тепла. Новою оперой своею авторъ былъ очень доволенъ въ это время, но впослѣдствіи совсѣмъ охладѣлъ къ ней; сравнительно съ другими она отошла для него совсѣмъ на задній планъ, и онъ интересовался ею менѣе даже, нежели *Опричникомъ*, котораго онъ въ одно и то же время любилъ и ненавидѣлъ. У насъ въ Москвѣ, то-есть, въ нашемъ кружкѣ, *Орлеанская Дѣва* произвела, сколько помнится, скорѣе неблагопріятное впечатлѣніе, несмотря на многія превосходныя частности ея.

Послѣдними большими сочиненіями Чайковскаго, исполненными Н. Г. Рубинштейномъ, были первая сюита ор. 43. для оркестра, *Итальянское каприччіо* ор. 45 и большая соната для фортепіяно ор. 37. Фортепьянную сонату Н. Г. Рубинштейнъ разучивалъ очень долго и тщательно, все оставаясь недоволенъ различными деталями, и только послѣ долгой подготовки рѣшился наконецъ сыграть ее публично въ квартетномъ собраніи осенью 1879 г. Когда Рубинштейнъ разучивалъ что-нибудь очень серьезно, то любилъ проигрывать изучаемую пьесу при близкихъ людяхъ, и мнѣ такимъ образомъ пришлось прослушать сонату до публичнаго исполненія, по крайней мѣрѣ, десятокъ разъ; мнѣ чрезвычайно нравилось, какъ онъ игралъ ее, но самъ исполнитель былъ все недоволенъ, за то когда я услышалъ сонату, сыгранную въ публикѣ, то былъ просто пораженъ. Н. Г. Рубинштейнъ былъ истинно виртуозною натурой, которой для полнаго подъема вдохновенія нужны были многочисленные слушатели; дома онъ рѣдко игралъ такъ же хорошо, какъ публично. Соната была исполнена въ квартетномъ собраніи съ такимъ недосягаемымъ совершенствомъ, что я не могъ ничего слушать дальше, ушелъ изъ залы совершенно отуманенный отъ восторга и тотчасъ же телеграфировалъ Чайковскому, кажется, въ Кіевскую губернію, извѣстилъ объ успѣхѣ и прибавилъ, что такой фортепьянной игры никогда въ жизни не слыхивалъ. Нѣкоторое время спустя Чайковскій пріі-

Digitized by Google

ѣхалъ въ Москву, мы увидѣлись съ нимъ, и онъ тотчасъ же началъ разспрашивать о сонатѣ. Не помню, гдѣ происходила наша встрѣча, но только вскорѣ къ намъ присоединился Н. Г. Рубинштейнъ и послѣ первыхъ привѣтствій тотчасъ обратился къ Петру Ильичу со словами: „Прослушай, какъ я играю твою сонату, а то я, пожалуй, успѣю забыть ее“. Конечно, авторъ съ восторгомъ принялъ предложеніе, и мы немедленно отправились на квартиру Рубинштейна. Тамъ оказался одинъ очень извѣстный заграничный піанистъ, едва-ли не остановившійся у Николая Григорьевича, очень любившаго помѣщать у себя пріѣзжихъ, съ которыми былъ знакомъ ранѣе. Хозяинъ квартиры немедленно усѣлся за рояль и сыгралъ сонату великолѣпно; авторъ былъ въ полномъ восхищеніи и высказалъ его въ самыхъ восторженныхъ выраженіяхъ. При этомъ выказалась между прочимъ одна изъ особенностей Петра Ильича, очень рѣдко вполнѣ увѣреннаго въ томъ, какъ именно слѣдуетъ исполнять его сочиненія, а Н. Г. Рубинштейну довѣрявшаго въ этомъ отношеніи гораздо больше, нежели себѣ. Тотъ обратилъ его вниманіе на отступленія отъ его указаній, которыя онъ позволилъ себѣ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ относительно темпа и оттѣнковъ. Композиторъ на это самымъ убѣжденнымъ тономъ воскликнулъ: „Дѣлай, голубчикъ, по своему, конечно, такъ гораздо лучше, нежели у меня, да и что же я понимаю въ этомъ?“ Впрочемъ, подобное довѣріе Петръ Ильичъ чувствовалъ къ весьма немногимъ, развѣ еще къ Гансу фонъ-Бюлову, котораго онъ ставилъ чрезвычайно высоко, особенно въ качествѣ дирижера; для большинства же исполнителей онъ старался тщательнѣйшимъ образомъ обозначить все: и оттѣнки, и темпъ по метроному, и очень не любилъ, когда дѣлали отступленія отъ этихъ указаній безъ его разрѣшенія. По окончаніи сонаты, пріѣзжій піанистъ усѣлся въ свою очередь за фортепьяно, хотя, помнится, его объ этомъ не просили, и сыгралъ нѣсколько своихъ новыхъ сочиненій, довольно незначительныхъ. Вслѣдъ за тѣмъ мы съ Чайковскимъ ушли, и едва очутились на улицѣ, какъ онъ совершенно

Digitized by Google

взволнованный обратился ко мнѣ съ вопросомъ: чѣмъ я могу объяснить дерзость садиться за фортепьяно послѣ такой игры, какъ Рубинштейновская? Объясненій моихъ я не помню, но помню, что Петръ Ильичъ долго не могъ придти въ себя отъ негодованія. Отчасти въ этомъ случаѣ, вѣроятно, примѣшивалось и оскорбленное чувство композитора, которому не понравилось сопоставленіе съ его сонатой, исполненною Рубинштейномъ, незначительныхъ салонныхъ композицій; скромный вообще, Петръ Ильичъ, очень раздражался въ подобныхъ случаяхъ.

Вѣроятно, весной 1880 года Н. Г. Рубинштейнъ заказалъ, или, лучше сказать, *внушилъ* Петру Ильичу большую композицію на особый случай. Въ то время работы по постройкѣ храма Христа Спасителя въ Москвѣ приходили къ концу, и освященіе храма предполагалось весной или лѣтомъ 1881 года. Рубинштейну пришла мысль устроить на ряду съ церковнымъ торжествомъ музыкальное, которое бы напоминало основную идею постройки: эпопею 1812 года. Вѣроятно, Рубинштейнъ переговорилъ уже объ этомъ гдѣ слѣдуетъ и предложилъ Чайковскому написать на этотъ случай увертюру или фантазію, которую бы можно было исполнить на площади, передъ соборомъ. Оркестръ предполагался колоссальнѣйшій, съ участіемъ многихъ военныхъ хоровъ и съ пушечными выстрѣлами вмѣсто большаго барабана. Композиція „*1812 годъ*“ была окончена, какъ значится по надписи на партитурѣ, 7-го ноября 1880 года въ Каменкѣ, Кіевской губерніи. У Рубинштейна въ то время уже начиналась болѣзнь, сведшая его черезъ четыре мѣсяца въ могилу, но онъ еще не покидалъ и не уменьшалъ даже своихъ занятій, будучи полонъ широкими планами относительно предстоявшей въ 1881 году Всероссійской Выставки на Ходынскомъ Полѣ. Рубинштейнъ долженъ былъ устроить музыкальный отдѣлъ выставки и пригласилъ уже въ сотрудники меня и Н. А. Губерта; Чайковскому тоже предстояло написать для выставочныхъ концертовъ особое сочиненіе, планъ котораго еще не опредѣлился; мрачное событіе 1-го марта 1881 г.

Digitized by Google

разрушило всѣ предположенія, а вслѣдъ затѣмъ 11-го марта скончался въ Парижѣ и Н. Г. Рубинштейнъ. Петръ Ильичъ былъ въ то время за-границей, и пріѣхалъ въ Парижъ, но не засталъ въ живыхъ своего друга, какъ не засталъ его и братъ, Антонъ Григорьевичъ. Смерть дорогаго человѣка и артиста глубоко потрясла Петра Ильича, и онъ, между прочимъ, напечаталъ въ *Московскихъ Вѣдомостяхъ* письмо, гдѣ, на основаніи парижскихъ толковъ, обвинилъ русскихъ медиковъ въ отправкѣ за-границу уже обреченнаго на смерть человѣка. Письмо это вызвало тогда весьма основательный отвѣтъ и возраженія со стороны покойнаго профессора Университета А. Ю. Давыдова. Вѣроятно, обвинительное письмо было вызвано тяжкимъ чувствомъ горя о безвременной утратѣ, иначе едва-ли оно могло бы появиться.

Н. Г. Рубинштейнъ въ самое послѣднее время своей болѣзни еще былъ занятъ сочиненіями Чайковскаго. Въ декабрѣ 1880 года онъ устроилъ концертное исполненіе музыки *Литургіи*, написанной еще въ 1878 году, но забракованной тогдашнимъ директоромъ Пѣвческой Капеллы Бахметевымъ, пытавшимся даже изъять изъ продажи напечатанные экземпляры, но проигравшимъ процессъ, начатый по этому поводу противъ него издателемъ музыки П. И. Юргенсономъ; кромѣ того, Рубинштейнъ занимался 2-мъ концертомъ для фортепьяно, написаннымъ въ 1880 году и посвященнымъ ему, но смерть помѣшала ему его исполнить. Въ томъ же 1880 году была написана *Серенада* ор. 48 для струннаго оркестра, чрезвычайно заинтересовавшая Рубинштейна. Онъ приказалъ расписать оркестровыя партіи *Серенады*, явился въ консерваторію совершенно больной, собралъ въ послѣдній разъ оркестръ учениковъ и, не имѣя силъ стоять, сидя продирижировалъ новымъ сочиненіемъ, чтобъ имѣть понятіе объ общемъ эффектѣ звучности. Въ одно изъ моихъ посѣщеній, въ январѣ или февралѣ 1881 года, я засталъ Рубинштейна съ печатнымъ клавираусцугомъ *Орлеанской Дѣвы* въ рукахъ. При мнѣ онъ усѣлся за фортепьяно и кое-какъ, боясь неосторожнымъ движеніемъ возбудить боли, проигралъ значитель-

Digitized by Google

ную часть оперы. Боли однако все-таки явились, и Николай Григорьевичъ, съ трудомъ добравшись до постели, въ перемежку съ оханьемъ и стонами продолжалъ говорить объ оперѣ. Она ему не понравилась; въ сравненіи съ *Кузнецомъ Вакулой* и *Онѣгинымъ*, онъ считалъ ее шагомъ назадъ. Онъ видѣлъ въ *Орлеанской Дѣвѣ* желаніе угодить ходячимъ вкусамъ публики и прибавлялъ при этомъ, что подобныя попытки могутъ удаваться посредственнымъ талантамъ, но никогда не удадутся Чайковскому. Приговоръ былъ очень строгій, но въ основѣ, пожалуй, справедливый.

Я позволилъ себѣ остановиться на нѣкоторыхъ подробностяхъ, касающихся въ сущности не столько Чайковскаго, сколько Рубинштейна; но они были такъ близки между собою, такъ взаимно любили другъ друга, что я счелъ себя въ правѣ это сдѣлать. Со смертію Рубинштейна для Чайковскаго многое умерло въ Москвѣ, она во всякомъ случаѣ перестала быть отчизной творчества Чайковскаго, и Петербургъ сталъ брать перевѣсъ въ артистическихъ симпатіяхъ композитора. Послѣ Н. Г. Рубинштейна, Чайковскаго въ исполненіи его оркестровыхъ сочиненій вполнѣ удовлетворялъ только Г. фонъ-Бюловъ, два или три сезона дирижировавшій въ Петербургѣ симфоническими собраніями музыкальнаго общества и бывшій съ нимъ въ дружескихъ отношеніяхъ, а иногда вступавшій и въ переписку. Онъ писалъ къ Петру Ильичу по-французски огромнѣйшія, въ нѣсколько листовъ, письма, которыя вѣроятно уцѣлѣли въ бумагахъ, остававшихся въ Клину. Чуть ли не выше всѣхъ остальныхъ дирижеровъ Петръ Ильичъ ставилъ Артура Никиша, но своихъ сочиненій онъ въ его исполненіи, кажется, не слышалъ.

Тяжелый 1881 годъ очень отозвался на Петрѣ Ильичѣ, по крайней мѣрѣ, въ томъ отношеніи, что послѣ такихъ богатыхъ композиторскою дѣятельностью годовъ, какъ 1878, 79 и 80, я не могу припомнить, кромѣ тріо, ни одного сочиненія, относящагося къ 1881 году. Я былъ увѣренъ, что смерть Н. Г. Рубинштейна не пройдетъ безслѣдно въ творчествѣ Чайковскаго, и не ошиб-

Digitized by Google

ся. Весь 1881 годъ едва-ли не былъ посвященъ композиціи въ память усопшаго друга, по крайней мѣрѣ автографъ тріо для фортепьяно, скрипки и віолончели, посвященнаго *памяти великаго артиста*, помѣченъ Roma, Gennaio 1882 г., а я знаю, что тріо это писалось очень долго. Имя Н. Г. Рубинштейна не упомянуто въ посвященіи потому, что Чайковскій хотѣлъ почтить память не столько своего друга, сколько артиста, къ которому онъ чувствовалъ безграничное удивленіе. Въ этомъ превосходномъ тріо, громадномъ не только по объему, но и по содержанію, композиторъ воздвигъ достойный памятникъ артисту и своему другу. Петръ Ильичъ раньше неоднократно говорилъ мнѣ, что не можетъ себѣ представить желанія сочинять для фортепьяно со смычковыми инструментами: такое сочетаніе представлялось ему неестественнымъ, если только на долю фортепьяно не отводилась подчиненная роль аккомпанирующаго инструмента; онъ въ этомъ отношеніи сочувствовалъ Листу, ни разу среди своихъ многочисленнымъ сочиненій не написавшему ни одного камернаго ансамбля. Однако, въ данномъ случаѣ, Петръ Ильичъ отступилъ отъ своихъ общихъ взглядовъ, и соединеніе скрипки и віолончели съ фортепьяно оказалось для него необходимымъ. Сколько помнится, Петръ Ильичъ упоминалъ вскользь о причинахъ, заставившихъ его написать именно тріо, а не какое-либо другое сочиненіе. Прежде всего онъ считалъ невозможнымъ написать сочиненіе въ память великаго піаниста, не отдавъ главной роли фортепьяно, а въ то же время форма концерта или фантазіи для фортепьяно съ оркестромъ казалась ему слишкомъ парадной, роскошной для поставленной имъ себѣ задачи. Въ то же время одно фортепьяно не удовлетворяло его однообразіемъ и бѣдностью тембра, такъ что наконецъ онъ избралъ форму тріо, только совсѣмъ не въ обычномъ родѣ. Во второй части тріо, въ варіаціяхъ, являются воспоминанія о Рубинштейнѣ и его музыкальная характеристика въ различныхъ положеніяхъ жизни. Можно бы привести или подставить особыя названія къ нѣкоторымъ изъ варіацій, но я предпочту это сдѣлать какъ-нибудь въ другомъ мѣстѣ.

Digitized by Google

Къ 1882—83 гг. относится сочиненіе оперы *Мазепа*. Либретто это было сдѣлано сначала для К. Ю. Давыдова, который даже написалъ значительную часть музыки, но потомъ почему-то бросилъ работу, а либретто подарилъ Чайковскому. Опера *Мазепа*, писалась, вѣроятно, въ Кіевской губерніи, а частью въ Парижѣ, гдѣ между прочимъ была сожжена первая редакція оркестровой картины Полтавскаго боя, потомъ написанной иначе. Во все время сочиненія этой оперы мы не видѣлись съ Петромъ Ильичемъ, или видѣлись на очень короткое время. *Мазепу* театральная дирекція распорядилась поставить одновременно въ Петербургѣ и Москвѣ; первыя представленія въ обѣихъ столицахъ были назначены едва-ли не въ одинъ и тотъ же день, такъ что авторъ могъ присутствовать только въ одномъ изъ городовъ, причемъ выборъ его палъ на Москву. На репетиціяхъ Петръ Ильичъ весь изстрадался не потому, чтобы опера шла плохо, — напротивъ, онъ былъ очень доволенъ почти всѣми исполнителями, — а такъ съ нимъ бывало всегда при постановкѣ новыхъ оперъ, за исключеніемъ двухъ послѣднихъ, доставшихся ему сравнительно легче. На генеральной репетиціи *Мазепы* я сидѣлъ въ ложѣ бельэтажа, а рядомъ, въ смежной ложѣ прятался за портьерой самъ композиторъ. Репетиція шла очень гладко, всѣ были довольны, только самъ композиторъ имѣлъ видъ приговореннаго къ смерти.

Въ концѣ репетиціи я хотѣлъ что-то сказать ему, но, взглянувъ ему въ лицо, остановился; онъ видимо употреблялъ страшныя усилія удержаться отъ нервнаго припадка, и, скажи я ему тогда хоть слово, вѣроятно, началась бы истерика. Однако, все обошлось довольно благополучно; Петръ Ильичъ овладѣлъ собой, и хотя имѣлъ крайне разстроенный видъ, но смогъ кажется отправиться на сцену и поблагодарить исполнителей. Въ это же время въ симфоническомъ собраніи музыкальнаго общества репетировали его новое сочиненіе, вторую сюиту для оркестра, и М. К. Эрдмансдёрферъ употреблялъ всѣ старанія исполнить ее сколь возможно лучше; сюита должна была исполняться въ концертѣ на другой

Digitized by Google

день послѣ перваго представленія *Мазепы*. Представленіе это прошло съ большимъ блескомъ; г-жа Павловская, пѣвшая партію Маріи, была удивительно поэтична въ заключительной сценѣ оперы; композитору дѣлали овацiи, но впечатлѣнія дѣйствительно большаго успѣха какъ-то не чувствовалось. На другой день, будучи въ консерваторіи, я получилъ коротенькую записку: „Приходи сейчасъ же въ Московскую гостиницу, необходимо нужно видѣть. П. Ч.“ Нѣсколько обезпокоенный, я немедленно отправился по приглашенію и засталъ Петра Ильича въ очень хорошемъ расположеніи духа, въ обществѣ нѣсколькихъ родныхъ и, кажется, Н. А. Губерта, за завтракомъ, въ которомъ и я принялъ участіе. Тутъ же Петръ Ильичъ объявилъ мнѣ, что онъ рѣшительно не въ силахъ присутствовать вечеромъ въ концертѣ, и что тотчасъ послѣ завтрака онъ уѣзжаетъ заграницу, а мнѣ поручаетъ извиниться за него передъ М. К. Эрдмансдёрферомъ, какъ я умѣю. Меня это извѣстіе очень мало удивило, потому что я зналъ, какъ дѣйствуютъ на Петра Ильича волненія первыхъ представленій его оперъ, за которыми, начиная съ *Опричника*, всегда слѣдовали заграничныя поѣздки. Вещи были уже отправлены на станцію, а послѣ завтрака и мы пошли туда же пѣшкомъ, такъ какъ времени было еще достаточно. Вечеромъ въ концертѣ готовились различныя овацiи автору новой сюиты, и, конечно, всѣ были немало изумлены его отсутствіемъ, а онъ въ это время былъ уже гдѣ-нибудь около Смоленска. Очень, конечно, былъ огорченъ М. К. Эрмансдёрферъ отъѣздомъ Чайковскаго, но послѣдній отнюдь не желалъ поступкомъ своимъ сдѣлать ему какую-нибудь враждебную демонстрацію; онъ просто не въ силахъ былъ явиться передъ публикой въ своемъ тогдашнемъ настроеніи и возможность уѣхать была для него величайшимъ благомъ.

Весной и лѣтомъ того же 1884 года была написана 3-я сюита для оркестра, помѣченная 19 іюля, „Гранкино“. Вторую половину лѣта и часть осени Петръ Ильичъ провелъ въ подмосковномъ имѣніи „Плещеево“ покойной Н. Ф. фонъ-Меккъ, въ полнѣйшемъ уединеніи, окружен-

Digitized by Google

ный всевозможными удобствами и даже роскошью. Хозяйка имѣнія, изящную деликатность и доброту которой трудно описать, пригласила его въ Плещеево, заранѣе предупредивъ, что онъ будетъ тамъ совершенно одинъ, такъ какъ ей извѣстны были вкусы ея гостя, чрезвычайно цѣнившаго возможность вполнѣ уединиться. Въ Плещеевѣ была написана фантазія для фортепьяно съ оркестромъ, и тамъ же, вѣроятно, была начата симфонія *Манфредъ*. Сюжетъ этой симфоніи, какъ ранѣе *Ромео и Джульеты*, былъ внушенъ М. А. Балакиревымъ. На этотъ разъ задача менѣе подходила къ натурѣ композитора, и работа подвигалась впередъ съ большимъ трудомъ. Сколько мнѣ извѣстно, ни одно сочиненіе, даже между операми, не требовало отъ автора такого напряженія силъ; — какъ-то разъ онъ сказалъ мнѣ: „*Манфредъ* мнѣ стоитъ цѣлаго года жизни“, — именно „жизни“, а не работы, потому что композитору, кажется, приходилось до извѣстной степени насиловать себя. *Манфредъ*, конечно, превосходно написанъ, а все-таки внутренняго единенія между музыкантомъ и сюжетомъ нѣтъ; для меня въ симфоніи многое отзывается чисто внѣшнимъ пониманіемъ поэмы, и геніальная музыка Шумана на тотъ же сюжетъ несравненно ближе къ духу англійскаго поэта, нежели произведеніе Чайковскаго.

Не помню, какіе года Петръ Ильичъ провелъ два лѣта въ семействѣ своего брата Анатолія Ильича, сначала близъ станціи Климовка, Курской желѣзной дороги, а потомъ въ Подушкинѣ, близъ Одинцова, по Смоленской дорогѣ, но въ 1885 году онъ жилъ въ селѣ Майдановѣ (или „Мадинѣ“, какъ говорятъ, мѣстные крестьяне) близъ Клина; тамъ у него, въ свою очередь, гостилъ одно лѣто Анатолій Ильичъ съ семьей, въ большомъ домѣ, обращенномъ къ рѣкѣ Сестрѣ, протекающей въ Майдановѣ. Майданово — прелестное мѣсто съ роскошнымъ паркомъ, отличнымъ купаньемъ и другими удобствами, но въ лѣтнюю пору тамъ поселяется на дачѣ нѣсколько семействъ съ неизбѣжными фортепьяно и столь же неизбѣжными упражненіями на нихъ, составлявшими для Чайковскаго истинное бѣдствіе; быть можетъ, отъ

Digitized by Google

этихъ упражненій онъ и уѣзжалъ на лѣто къ брату. Впрочемъ, позднѣе Петръ Ильичъ поселился въ другомъ домѣ, за паркомъ, достаточно удаленномъ и даже отдѣленномъ особо огороженною частью парка отъ остальныхъ дачъ, такъ что не было слышно никакой музыки съ остальныхъ дачъ. Для Петра Ильича важнымъ недостаткомъ Майданова было отсутствіе по близости большаго лѣса, потому что онъ любилъ ежедневно дѣлать большія прогулки пѣшкомъ, не взирая на погоду, и никакой паркъ не могъ ему въ этомъ случаѣ замѣнить лѣса. Петръ Ильичъ жилъ въ деревнѣ почти безвыѣздно, по нѣскольку мѣсяцевъ не показывался въ Москву, и у него никто не бывалъ тоже по нѣскольку мѣсяцевъ. Мы, его ближайшіе друзья, очень хорошо знали, что Майдановскій отшельникъ постоянно занятъ работой и не любитъ въ этомъ никакой помѣхи, поэтому мы всегда ждали приглашенія пріѣхать, что означало окончаніе какого-нибудь сочиненія или вообще какую-нибудь перемежку въ работѣ. Чайковскій въ деревнѣ всегда обѣдалъ ровно въ часъ дня, а ужиналъ въ $8^1/_2$; мы отправлялись обыкновенно втроемъ или вчетверомъ съ почтовымъ поѣздомъ въ 4 часа, ужинали, проводили вечеръ и слѣдующій день, а съ послѣднимъ поѣздомъ уѣзжали въ Москву. Обыкновенно при такихъ посѣщеніяхъ цѣлымъ обществомъ, время проводили шумно и весело; не было, конечно, недостатка и въ винѣ, которое въ такихъ случаяхъ разрѣшалъ себѣ и самъ хозяинъ, въ обыкновенное время очень воздержанный въ этомъ отношеніи.

Кромѣ участія въ такихъ шумныхъ наѣздахъ, мнѣ приходилось изрѣдка гостить у Петра Ильича болѣе или менѣе продолжительное время одному или въ очень небольшомъ обществѣ. Петръ Ильичъ, какъ я уже говорилъ, опасался посѣщеній постороннихъ людей, иногда просто не принималъ пріѣзжавшихъ къ нему безъ предварительнаго уговора, и тѣмъ оставалось только, дождавшись поѣзда, уѣхать обратно въ Москву. Мнѣ, какъ и вообще ближайшимъ друзьямъ, говорилось, что нашъ пріѣздъ его никогда не стѣснитъ, что намъ онъ всегда радъ, но тѣмъ не менѣе, кажется, никто изъ насъ не бы-

Digitized by Google

валъ въ клинскихъ эрмитажахъ автора *Онѣгина*, не списавшись съ нимъ о томъ заранѣе. Мы отлично знали, какъ онъ дорожитъ временемъ и свободой въ занятіяхъ, знали также его заботливую любезность относительно своихъ гостей, хотя бы ближайшихъ друзей, и не хотѣли часто нарушать его добровольное уединеніе. По моимъ привычкамъ и вкусамъ я былъ довольно подходящимъ гостемъ для Чайковскаго, однако мои пріѣзды все-таки доставляли ему заботы, хотя и мелочныя. Въ деревнѣ Петръ Ильичъ держалъ повара, но былъ очень неприхотливъ въ ѣдѣ и, обладая хорошимъ аппетитомъ, ѣлъ почти все съ удовольствіемъ, хотя вполнѣ умѣлъ оцѣнить достоинства тонкой кухни. Я очень неприхотливъ относительно стола, и клинскому пустыннику это было хорошо извѣстно, — тѣмъ не менѣе, онъ начиналъ тревожиться однообразною простотой своихъ обѣдовъ и ужиновъ, старался придумать что-нибудь новое; точно также несмотря на отличную выправку своего слуги относительно ухода за гостями, онъ часто безпокоился, что чего-нибудь недостаетъ, — однимъ словомъ, присутствіе самаго нетребовательнаго гостя все-таки доставляло ему нѣкоторыя тревоги. Мнѣ самому его распредѣленіе дня очень нравилось, нравилась также и педантическая строгость, съ какою это распредѣленіе выполнялось. Мы встрѣчались за утреннимъ чаемъ въ 8 часовъ съ небольшимъ, просиживали за нимъ около получаса, въ очень хорошую погоду гуляли немного, а потомъ часовъ въ 9 расходились по своимъ комнатамъ до обѣда, подававшагося всегда ровно въ часъ дня. Оба мы ѣли очень, быть можетъ даже слишкомъ быстро, да и обѣдъ обыкновенно состоялъ всего изъ двухъ блюдъ, такъ что на это мы тратили немного времени, и отправлялись гулять часа на два. Оба мы были привычны къ одиночнымъ прогулкамъ, и потому иногда шли вмѣстѣ не говоря ни слова, почти не замѣчая другъ друга; случалось, что я, ходившій немного быстрѣе, незамѣтно для себя уходилъ впередъ и потомъ, спохватившись, оглядывался, замѣчалъ товарища по прогулкѣ саженяхъ во ста или болѣе сзади, поджидалъ его, а потомъ опять

Digitized by Google

шли прежнимъ порядкомъ. Иногда, впрочемъ, мы продолжали разговоръ о чемъ-нибудь, начатый за обѣдомъ и не оконченный, и въ этихъ случаяхъ бесѣда большею частію не прерывалась до конца прогулки. Случалось также, Чайковскій говорилъ еще за обѣдомъ, что онъ пойдетъ гулять одинъ, — это значило, что онъ занятъ сочиненіемъ, и одиночная прогулка была его любимымъ временемъ для обдумыванія общаго плана, а иногда и для изобрѣтенія темъ, ради чего онъ постоянно имѣлъ съ собою записную книжку, куда и заносилъ, что приходило ему въ голову. Послѣ прогулки, въ $3^1/_2$ часа былъ чай, а потомъ мы опять расходились по комнатамъ до 6 часовъ, зимой даже позже, потому что не гуляли, а лѣтомъ дѣлали опять прогулку передъ ужиномъ, который подавался ровно въ $8^1/_2$ часовъ. Послѣ ужина Петръ Ильичъ не работалъ, за исключеніемъ самыхъ рѣдкихъ случаевъ. Одно время по вечерамъ онъ писалъ иногда свой дневникъ, который велъ нѣсколько лѣтъ, такъ что дневника набралось много переплетенныхъ томовъ, но онъ долженъ былъ остаться тайной навсегда и для всѣхъ безъ исключенія. Со своихъ братьевъ Петръ Ильичъ взялъ слово, что тотчасъ же послѣ его смерти они сожгутъ дневникъ, не открывая ни одной страницы. Какъ-то дневникъ прервался, просто не хотѣлось его писать, а потомъ желаніе и не возвращалось. Иногда самъ авторъ дневника раскрывалъ тотъ или другой томъ и прочитывалъ записанное. Записаны были интимнѣйшія вещи и между прочимъ нѣкоторыя чужія тайны. Однажды вечеромъ, какъ разсказывалъ Петръ Ильичъ, онъ, сидя одинъ, раскрылъ томъ дневника и попалъ на одно изъ подобныхъ мѣстъ; вдругъ ему пришла въ голову мысль, что онъ можетъ умереть совершенно неожиданно, не имѣя при себѣ никого изъ близкихъ, и что чужіе люди безо всякаго злаго умысла могутъ заглянуть въ дневникъ и увидать одну ихъ подобныхъ тайнъ; мысль эта привела въ такой ужасъ автора, что онъ тотчасъ же велѣлъ затопить каминъ и томъ за томомъ сжегъ все. Послѣ иногда онъ высказывалъ сожалѣніе объ этомъ, но говорилъ, что такъ все-таки лучше, спокойнѣе.

Digitized by Google

По окончаніи ужина слуга убиралъ со стола, оставлялъ бутылку вина и въ девять часовъ или въ началѣ десятаго уходилъ къ себѣ и былъ свободенъ до утра. Оставаясь вдвоемъ, мы большею частію начинали играть на фортепьяно въ четыре руки; запасъ такихъ переложеній у Петра Ильича всегда былъ большой. Въ такихъ случаяхъ мы много разъ играли сочиненія Брамса; Чайковскій очень уважалъ этого композитора за его искреннюю серіозность и отсутствіе погони за успѣхомъ, но въ то же время мало симпатизировалъ его произведеніямъ, находя ихъ слишкомъ сухими и холодными. Онъ склоненъ былъ приписывать отсутствіе симпатій недостаточному знакомству съ Брамсомъ, недостаточному пониманію его сочиненій, но повторенные опыты ихъ проигрыванія не измѣнили первоначальнаго къ нимъ отношенія. Довольно часто играли мы также Глазунова, у котораго онъ находилъ много талантливаго. Иногда музыка смѣнялась или замѣнялась чтеніемъ вслухъ, причемъ чтецомъ почти всегда былъ я, потому что вкусы наши въ этомъ отношеніи были совсѣмъ противуположны. Привыкнувъ къ быстрому чтенію глазами, я долженъ усиленно напрягать вниманіе, чтобы не терять нити, слушая сравнительно медленное чтеніе вслухъ, но самъ могу читать не безъ удовольствія; Петръ Ильичъ, напротивъ, очень любилъ слушать чтеніе не только новыхъ вещей, но и старыхъ любимцевъ изъ русской литературы; кромѣ того, онъ находилъ, что я довольно хорошо читаю. Новое талантливое произведеніе приводило его въ полное восхищеніе; одинъ изъ примѣровъ такого восхищенія я вспоминаю, хотя дѣло шло объ очень коротенькомъ разсказцѣ.

Однажды, не помню въ какомъ году, я проводилъ Страстную и Святую недѣли въ Майдановѣ; стояла скорѣе зима, нежели весна, хотя все-таки снѣгъ снизу подтаялъ, и на ходьбѣ часто приходилось проваливаться въ воду, но мы ходили въ такихъ сапогахъ, что это было не страшно. Во время вечернихъ чтеній, мы прочли между прочимъ новый разсказъ А. П. Чехова, помѣщенный въ фельетонѣ *Новаго Времени*; названія раз-

Digitized by Google

сказа я теперь не припомню, но дѣйствующими лицами въ немъ были священникъ и дьяконъ, а время дѣйствія — кажется канунъ Пасхи. Разсказъ, если не ошибаюсь, былъ прочитанъ два раза сряду, потому что чрезвычайно понравился намъ обоимъ, а Петръ Ильичъ не успокоился до тѣхъ поръ, пока не написалъ къ А. П. Чехову письмо, хотя онъ его лично не зналъ и нигдѣ до того времени не встрѣчалъ; письмо было адресовано въ редакцію *Новаго Времени* съ передачей адресату. Объ этомъ я узналъ долго спустя, потому что въ самый моментъ написанія мнѣ о немъ ничего не было сказано; письмо, кажется, дошло по назначенію.

Мы были у пасхальной заутрени въ Майдановской церкви; утромъ насъ посѣтилъ церковный причтъ, а къ обѣду, кажется, пріѣхалъ изъ находящагося по другую сторону Клина села Демьянова С. И. Танѣевъ, который отправился потомъ гулять съ нами. Петръ Ильичъ очень любилъ крестьянскихъ дѣтей и очень баловалъ ихъ, даже портилъ, подачками разнаго рода, преимущественно мелкими деньгами. Мы съ С. И. Танѣевымъ укоряли его за это, говорили, что онъ развращаетъ дѣтей; обвиняемый съ горестью сознавался, что это, пожалуй, правда, но мало подавалъ надежды къ исправленію. Однако, отправившись гулять, онъ рѣшился сдѣлать героическое усиліе для избѣжанія поборовъ со стороны ребятъ. Мы шли паркомъ вдоль берега рѣки, направляясь къ мосту черезъ Сестру по дорогѣ въ Клинъ. Время прогулокъ Чайковскаго въ селѣ отлично знали, и онъ самъ зналъ, что его навѣрное сторожатъ при выходѣ изъ парка, поэтому онъ рѣшился обмануть своихъ преслѣдователей и, оставивъ насъ идти по дорожкѣ парка, самъ спустился къ рѣкѣ и сталъ нагибаясь нырять въ густомъ лознякѣ, стараясь незамѣтно пробраться къ мосту, между тѣмъ какъ на верху, оставшійся со мною спутникъ съ паѳосомъ декламировалъ, глядя на согбенную фигуру убѣгающаго: „И вотъ злонравія достойные плоды“. Однако, невинная хитрость не удалась, ребята, вѣроятно, изучили уже характеръ своей жертвы и вездѣ разставили наблюдательные посты. Мы вскорѣ услышали

Digitized by Google

издали радостные призывные клики, мелькавшіе передъ нами за паркомъ мальчуганы опрометью бросились туда, и когда мы подошли, наконецъ, ближе, торжествующій непріятель уже удалялся шумною толпой съ добычей, а бѣдный другъ нашъ, весь красный отъ волненія и сконфуженный, ждалъ насъ и оправдывался тѣмъ, что ничего не могъ сдѣлать, но за то далъ ребятамъ очень немного, совсѣмъ пустяки; послѣднее онъ считалъ смягчающимъ обстоятельствомъ въ своемъ проступкѣ. Насколько онъ былъ правдивъ относительно незначительности взятой съ него контрибуціи — не знаю, но однажды на прогулкѣ со мной онъ роздалъ захваченные съ собою семь рублей мелкимъ серебромъ и сверхъ того отобралъ у меня всю бывшую въ карманѣ мелочь.

Сравнительная людность Майданова лѣтомъ и отсутствіе вблизи лѣса заставили Чайковскаго искать себѣ другаго мѣста, но также въ окрестностяхъ Клина, очень ему полюбившихся, какъ и самый городъ съ его старинымъ соборомъ. Однажды мы вмѣстѣ ходили смотрѣть усадьбу верстахъ въ пяти или шести отъ Клина; мѣсто оказалось очень хорошее, домъ очень большой и хорошо устроенный; хозяинъ, петербуржецъ, очень образованный и любезный человѣкъ, но къ несчастію, вблизи дома были одинъ или два флигеля, отдававшіеся на лѣто дачникамъ, что̀ уничтожало всѣ удобства. Потомъ найдена была, не знаю какимъ образомъ, усадьба въ селѣ Фроловскомъ, верстахъ въ семи отъ Клина по направленію къ Москвѣ. Бѣлая церковь села Фроловскаго, стоящая на высокомъ, открытомъ холмѣ, вся видна съ линіи желѣзной дороги и сзади нея выглядываетъ господскій домъ, въ которомъ Чайковскій прожилъ три или четыре года. Домъ былъ старый, запущенный, уставленный старинною мебелью; по стѣнамъ висѣли разныя гравюры, литографіи и фамильные портреты, написанные безъ особеннаго искусства, но иногда съ несомнѣннымъ талантомъ. Обширный паркъ былъ тоже запущенъ, а къ нему прилегала хорошая, довольно большая роща. Чайковскому это мѣсто чрезвычайно понравилось, да и наемная плата была не высока, что̀

Digitized by Google

также имѣло свои удобства, потому что авторъ *Онѣгина* хотя и получалъ отъ своихъ сочиненій весьма хорошіе доходы, но такъ распоряжался ими, что при скромной жизни очень часто бывалъ безъ денегъ, слишкомъ много ихъ раздавая всѣмъ просящимъ, а иногда и не просящимъ. Мнѣ припоминается одинъ случай, характеризующій отношеніе Чайковскаго къ деньгамъ. Однажды въ 1891 г. мы отправились въ гости въ имѣніе къ одному знаменитому артисту, который пріѣхалъ за нами на желѣзнодорожную станцію, и мы отправились потомъ вмѣстѣ. Ѣхать въ экипажѣ пришлось часъ или болѣе, шли разные разговоры; между прочимъ нашъ амфитріонъ спросилъ: „Петръ Ильичъ! Гдѣ вы помѣщаете свои капиталы?“ Въ отвѣтъ на это Петръ Ильичъ сначала въ полномъ недоумѣніи широко раскрылъ глаза, потомъ разразился безумнымъ хохотомъ: ему никогда въ жизни не приходила мысль о возможности помѣщать капиталы иначе какъ въ видѣ расходовъ или подарковъ. Я тотчасъ же, конечно, понялъ, въ чемъ дѣло, но собесѣдникъ нашъ сталъ недоумѣвать о причинахъ неожиданной веселости своего гостя. Тотъ наконецъ, совсѣмъ почти задохнувшись отъ смѣха, прерывающимся голосомъ сказалъ, что въ послѣдній разъ онъ помѣщалъ капиталы въ Московской гостинницѣ, гдѣ останавливался, а гдѣ будетъ помѣщать въ слѣдующій разъ—не знаетъ. Для человѣка сколько-нибудь практическаго такое отношеніе къ деньгамъ просто невѣроятно, но у Чайковскаго оно было именно такимъ.

Во Фроловскомъ я гостилъ нѣсколько разъ. Однажды были приглашены слушать только-что оконченную *Пиковую Даму* нѣсколько человѣкъ изъ консерваторіи. Почему-то я пріѣхалъ днемъ раньше всѣхъ, и композиторъ тотчасъ же послѣ обѣда началъ мнѣ играть свою оперу по порядку, сначала. Въ первой картинѣ я похвалилъ балладу Томскаго; „Какой вздоръ!“ съ досадой воскликнулъ композиторъ, „слушай дальше“. Сцена Германа съ Лизой во второй картинѣ привела меня въ совершенное восхищеніе, но на этотъ разъ мои выраженія восторга были приняты благосклонно. Послѣ коротенькаго

Digitized by Google

нерерыва, во время котораго авторъ сказалъ мнѣ, что онъ чрезвычайно доволенъ своимъ подражаніемъ Моцарту въ интермедіи слѣдующаго акта, игра продолжалась. Интермедія сдѣлана дѣйствительно мастерски, но я былъ выбитъ изъ первоначальнаго настроенія, остался какъ-то холоденъ и только замѣтилъ, что нумеръ, называвшійся сарабандой, не имѣетъ ни ритма, ни характера этого танца; названіе было немедленно уничтожено. Въ слѣдующей картинѣ, сценѣ въ спальнѣ графини, Чайковскій заставилъ меня играть фигуры альтовъ и басовъ, а самъ игралъ остальное и пѣлъ. Эта картина, не смотря на сравнительно слабое окончаніе, произвела на меня глубочайшее впечатлѣніе, и я не могъ вымолвить ни одного слова. Самъ авторъ былъ взволнованъ, мы встали изъ-за фортепьяно и оба по-рознь нѣсколько времени молча ходили по комнатамъ. Удивительно сильна и поэтична оказалась сцена съ призракомъ графини; такая даже незначительная деталь, какъ зоревая фанфара давала, казалось мнѣ, особенно поэтичной оттѣнокъ музыкѣ; таинственныя гармоніи, сопровождающія появленіе призрака, тоже очаровали меня. Остальныя двѣ картины опять нѣсколько расхолодили впечатлѣніе, хотя застольная пѣсня Германа очень понравилась. Авторъ былъ доволенъ въ общемъ впечатлѣніемъ, произведеннымъ на меня *Пиковою дамой* и сообщилъ нѣкоторыя подробности ея сочиненія. По его словамъ, съ сюжетомъ этимъ къ нему приставали года два, сначала онъ просто смѣялся надъ мыслію написать оперу на этотъ сюжетъ, „потомъ“, говорилъ онъ, „мнѣ пришло въ голову, что сцена въ спальнѣ у графини великолѣпна, а потомъ и пошло и пошло“.—Въ черновомъ наброскѣ *Пиковая дама* была написана въ шесть недѣль, во Флоренціи. По разсказу композитора, онъ такъ увлекся сюжетомъ во время писанья, что вполнѣ увѣровалъ въ истинность происшествія, и когда окончилъ послѣднюю сцену, то ему стало очень жаль Германа, онъ началъ его оплакивать горько, и рѣшивъ наконецъ, что не можетъ оставаться въ городѣ, гдѣ Германъ умеръ—то-есть во Флоренціи, уѣхалъ на слѣдующій день въ Римъ. Чайковскій разска-

Digitized by Google

зывалъ со смѣхомъ о своемъ сумасшествіи, какъ онъ говорилъ, но я не смѣялся, припоминая другую оперу, въ которой подобное же увлеченіе сюжетомъ доставило ему большое несчастіе.

На другой день пріѣхали остальные гости, и я опять прослушалъ *Пиковую даму*, только на этотъ разъ игралъ, кажется, А. И. Зилоти, большой поклонникъ композицій Чайковскаго и хорошій чтецъ нотъ. Впослѣдствіи, на сценѣ, впечатлѣніе отъ оперы вышло нѣсколько иное, нежели полученное при первоначальномъ знакомствѣ. Сцена Германа съ Лизой во второй картинѣ какъ-то не выходитъ, не имѣетъ на сценѣ той силы и прелести, какія находишь, разбирая оперу за фортепьяно. Застольная пѣсня Германа тоже обыкновенно не удается, она кажется очень тяжело написанною, а интермедія пастушковъ и пастушекъ кажется со сценой милѣе и въ музыкѣ. Основныя части оперы: сцены въ спальнѣ графини и въ казармѣ у Германа остаются и на сценѣ столь же сильными, какъ и при чтеніи.

Лѣтомъ 1890 года я прогостилъ во Фроловскомъ почти два мѣсяца сряду. Мѣсто это уже утратило тогда для Петра Ильича свою первоначальную прелесть, потому что владѣлица продала лѣсъ на срубъ и его вырубили почти весь. Но всетаки Фроловское было еще мило его обитателю своею уединенною тишиной; онъ даже подумывалъ о покупкѣ его, но имѣніе было слишкомъ велико, и необходимо пришлось бы возиться съ полевымъ хозяйствомъ, что̀ было немыслимо для Петра Ильича, такъ что мечты о покупкѣ пришлось оставить. Въ первой половинѣ лѣта вмѣстѣ со мною во Фроловскомъ гостили М. И. Чайковскій и Г. А. Ларошъ. Сходясь вечеромъ вчетверомъ, мы, кромѣ обычныхъ занятій музыкой, чтеніемъ и бесѣдами, иногда играли въ карты, въ винтъ. Петръ Ильичъ игралъ охотно три роббера, но потомъ уставалъ, и карты мы бросали. Лѣтомъ пошли въ лѣсу и паркѣ въ большомъ количествѣ грибы; Петръ Ильичъ занимался собираніемъ ихъ, вмѣсто обычной прогулки, даже съ нѣкоторою страстностью и торжествовалъ, набирая грибовъ почти всегда болѣе меня, довольно опыт-

Digitized by Google

наго въ этомъ занятіи; грибы за столомъ были у насъ въ разныхъ видахъ ежедневно и, къ удивленію нашему, не надоѣдали намъ. Однажды утромъ, передъ чаемъ, мы вышли съ Петромъ Ильичемъ на террасу дома и любовались превосходною погодой; вдругъ Петръ Ильичъ съ громкимъ крикомъ упалъ на землю; я испугался и не зналъ, что̀ съ нимъ дѣлается; оказалось, что онъ просто увидѣлъ около террасы нѣсколько бѣлыхъ грибовъ, закричалъ отъ страха, какъ-бы я не захватилъ ихъ прежде него и повалился на землю съ единственною цѣлью перегородить мнѣ дорогу своимъ тѣломъ, самому ползкомъ скорѣе добраться до кустовъ и взять оттуда грибы; мы не мало потомъ смѣялись этому охотничьему задору. Хорошо знакомый съ лѣсомъ, Петръ Ильичъ зналъ грибныя мѣста, но никому ихъ не показывалъ, даже опасался, что за нимъ будутъ слѣдить, и нарочно ходилъ разными обходами.

Въ серединѣ лѣта Модестъ Ильичъ и Г. А. Ларошъ уѣхали въ Петербургъ, и мы остались вдвоемъ. Покончивъ съ *Пиковою дамой* и корректурами ея клавираусцуга, Петръ Ильичъ принялся за сочиненіе смычковаго секстета, во исполненіе обѣщанія, даннаго петербургскому Обществу камерной музыки. Въ началѣ работа шла трудно, потому что въ техническомъ отношеніи она была совершенной новостью для композитора, хотя и написавшаго уже передъ тѣмъ три смычковыхъ квартета и фортепьянное тріо. Въ квартетѣ онъ имѣлъ противъ двухъ скрипокъ одинъ альтъ и одну віолончель, а въ секстетѣ при томъ же числѣ скрипокъ онъ имѣлъ ихъ по два, что̀ давало возможность сдѣлать полнѣе и гуще средніе и нижніе регистры, но въ то же время нарушало равновѣсіе между верхними и нижними голосами; быть можетъ, октетъ, то-есть, просто удвоеніе квартета, было бы легче писать, потому что тамъ соотношеніе между верхними и нижними голосами вполнѣ нормально, то-есть, вполнѣ тождественно съ соотношеніемъ въ квартетѣ. Я былъ занятъ тогда довольно большимъ переводомъ и занимался въ комнатѣ верхняго этажа, выходившей въ паркъ, а Петръ Ильичъ писалъ внизу: изрѣдка до

Digitized by Google

меня въ до-обѣденное время долетали отрывочные, едва взятые на фортепьяно аккорды: это значило, что композиторъ провѣряетъ иногда сочетанія, получившіяся въ результатѣ контрапунктическихъ комбинацій. Секстетъ по началу обѣщалъ быть очень хорошимъ сочиненіемъ. Хотя первая тема отзывалась чѣмъ-то въ родѣ Рейсигера, но вторая тема и все развитіе первой части были чрезвычайно интересны. Когда мы сходились за обѣдомъ или ужиномъ въ началѣ сочиненія секстета, Петръ Ильичъ жаловался, что ему очень трудно совладать съ этою задачей; нѣсколько дней спустя онъ сообщилъ, что дѣло идетъ лучше, а потомъ, полушутя, говорилъ, что иначе, какъ для секстета, трудно и писать, — такъ что задача писанія для такого сочетанія инструментовъ казалась вполнѣ разрѣшенною. Оказалось однако, что и самый опытный музыкантъ можетъ ошибаться относительно дѣйствительнаго эффекта звучности сравнительно съ тѣмъ, что онъ видитъ на бумагѣ. Первая часть секстета, со второю темой въ характерѣ широкой итальянской кантилены, не представляла особыхъ затрудненій, а по складу едва-ли не напоминала скорѣе симфоническое, нежели камерное сочиненіе. Въ дальнѣйшихъ частяхъ композиторъ намѣревался строже держаться камернаго стиля и прибѣгъ къ сложнымъ контрапунктическимъ комбинаціямъ, дающимъ каждому изъ инструментовъ полную самостоятельность и равноправность съ остальными. На бумагѣ и за фортепьяно комбинаціями этими приходилось только любоваться, такъ все было интересно, стройно и красиво. Одному играть секстетъ на фортепьяно почти невозможно не только *á livre ouvert* съ партитуры, но даже едва-ли можно сдѣлать и на бумагѣ достаточно удовлетворительное переложеніе. Мы стали пробовать играть въ четыре руки, и дѣло оказалось до извѣстной степени возможнымъ, хотя кое-какъ мы проиграли двѣ шестиголосныя фуги, и обоимъ онѣ очень нравились. Особенно интересною казалась фуга, въ которой инструменты по два вступали въ унисонъ съ темой, потомъ сейчасъ же дѣлились на двѣ самостоятельныя партіи, и простая тема

Digitized by Google

превращалась такимъ образомъ въ двойную; фуга эта казалась намъ чрезвычайно удачною. Наконецъ, секстетъ былъ оконченъ, и авторъ остался имъ совершенно доволенъ, однако изъ осторожности не отдалъ его немедленно печатать, какъ съ нимъ иногда бывало прежде, а рѣшился прослушать его ранѣе въ исполненіи инструментами, для которыхъ онъ былъ написанъ. Это сдѣлать было тѣмъ удобнѣе, что Петру Ильичу все равно приходилось осенью ѣхать въ Петербургъ по случаю постановки на сцену *Пиковой дамы*, а тамъ устроить исполненіе секстета было легко. Вполнѣ законченная партитура была отправлена въ Петербургъ на имя предсѣдателя общества камерной музыки, нынѣ уже умершаго Е. К. Альбрехта, съ просьбой отдать росписать партіи и приготовить ихъ къ пріѣзду автора въ Петербургъ. Е. К. Альбрехтъ пришелъ отъ сочиненія въ полный восторгъ и писалъ своему покойному брату въ Москву, что между произведеніями этого рода секстетъ долженъ занять первое мѣсто. Потомъ о секстетѣ замолчали; въ печати онъ не появлялся, и объ исполненіи въ Петербургѣ ничего не было слышно. Пріѣхавъ въ Петербургъ въ первыхъ числахъ декабря къ постановкѣ на сцену *Пиковой дамы*, я спросилъ Чайковскаго о судьбѣ его послѣдняго сочиненія и, къ изумленію своему, услышалъ, что оно никуда не годится и требуетъ капитальной передѣлки. Положимъ, огорченный авторъ выразился слишкомъ сильно, однако въ самомъ дѣлѣ на пробѣ секстета оказалось, что многое, плѣнявшее насъ на бумагѣ, въ исполненіи нельзя было разобрать. Скрещиванія голосовъ въ инструментахъ съ однороднымъ тембромъ приводили къ тому, что было не возможно слѣдить за самостоятельнымъ движеніемъ голосовъ въ контрапунктическихъ комбинаціяхъ, терявшихъ вслѣдствіе того всякій интересъ, да и звучность получалась некрасивая,—особенно неудачною на практикѣ оказалась наиболѣе нравившаяся намъ фуга съ двойною темой, которую пришлось совсѣмъ выпустить и замѣнить новою частью. Секстетъ былъ передѣланъ и оконченъ въ теперешней печатной редакціи только въ 1892 году.

Digitized by Google

Лѣто 1890 г. закончилось нашею поѣздкой съ Чайковскимъ въ Тульскую губернію, въ имѣніе Н. Н. Фигнера, усадьба котораго оказалась превосходною, съ великолѣпнымъ видомъ на широкую даль полей, съ роскошнымъ стариннымъ паркомъ, отличнымъ купаньемъ и т. д. Мы провели тамъ дня два, немного разсматривали *Пиковую даму* и, простившись съ радушными хозяевами, разъѣхались въ разныя стороны: Петръ Ильичъ отправился, кажется, въ Рязанскую губернію, а я остался на нѣсколько дней въ Тулѣ у одного стараго пріятеля.

IX.

Въ жизни Чайковскаго наименѣе понятную для меня черту составляютъ его поѣздки по Европѣ въ качествѣ дирижера-исполнителя собственныхъ произведеній. Я упоминалъ уже о томъ, какъ трудно далось ему дирижерство и какъ онъ только въ 1886 г. смогъ переломить свою застѣнчивость и взяться за разучиваніе *Черевичекъ* въ Большомъ театрѣ, а потомъ дирижировать и публично въ трехъ первыхъ представленіяхъ этой оперы, передъ залой переполненной всѣ три раза на сколько возможно. Начиная съ этого времени и до конца жизни Петръ Ильичъ нерѣдко выступалъ въ качествѣ капельмейстера въ Россіи и заграницей. Еще въ концѣ того же 1887 года и въ началѣ слѣдующаго онъ сдѣлалъ довольно большую концертную поѣздку по Европѣ, описанную имъ самимъ въ формѣ дневника, помѣщеннаго послѣ его смерти въ *Русскомъ Вѣстникѣ* за 1894, № 2. Гдѣ ни являлся въ концертахъ нашъ композиторъ со своими сочиненіями, вездѣ онъ имѣлъ очень большой успѣхъ въ публикѣ, а еще болѣе среди музыкантовъ, но успѣхи эти стоили ему тяжкаго насилія надъ самимъ собой, отзывавшагося даже на его здоровьѣ. По его собственнымъ разсказамъ я знаю, что онъ не испытывалъ ни малѣйшаго наслажденія въ ди-

Digitized by Google

рижерствѣ, онъ всегда отбывалъ его, какъ тяжелую работу и чувствовалъ облегченіе только по окончаніи исполненія. Передъ концертомъ онъ просто мучался и страданіе обыкновенно отражалось на его лицѣ, когда приходилось дирижировать не своими сочиненіями, а чужими. На юбилеѣ 50-тилѣтія артистической дѣятельности А. Г. Рубинштейна, праздновавшемся въ Петербургѣ, Петръ Ильичъ дирижировалъ музыкальной частью праздника и былъ въ такомъ ужасномъ состояніи, что передъ самымъ началомъ концерта съ нимъ была истерика и онъ долженъ былъ употребить всю силу воли, чтобы овладѣть собой и довести дѣло до конца. Несмотря на всѣ мученія онъ все таки сравнительно охотно принималъ приглашенія въ разныя мѣста въ качествѣ дирижера и даже съѣздилъ въ Соединенные Штаты въ Америкѣ. Композиторская извѣстность давала авторитетъ Чайковскому когда онъ являлся и въ качествѣ капельмейстера, но онъ не въ силахъ былъ вполнѣ пользоваться этой выгодой; предупредительная внимательность къ нему членовъ оркестра позволяла ему прилично выполнять дирижерскія обязанности, но капельмейстеромъ, вдохновляющимъ свой оркестръ онъ никогда не былъ. Самые успѣхи въ публикѣ какъ будто не особенно его увлекали, а сопровождавшіе такіе успѣхи чествованія различнаго рода были ему просто тяжелы. У меня есть письмо, относящееся къ первой его дирижерской поѣздкѣ за-границу; оно писано послѣ успѣха въ Лейпцигскомъ Гевандгаузѣ и сопровождавшихъ его овацій. Письмо начато $^{1}/_{13}$ января въ Любекѣ и окончено $^{9}/_{21}$ января 1888 г. въ Гамбургѣ; такъ какъ оно рисуетъ его состояніе въ это время, то я приведу изъ него нѣкоторые отрывки.

„Письмо начинается такъ:“ Ну можно ли было ожидать, что я встрѣчу Новый Годъ въ Любекѣ? Вотъ уже два дня какъ я здѣсь и предстоитъ еще остаться трое сутокъ. Этотъ отдыхъ въ незнакомомъ городѣ, въ одиночествѣ и полной свободѣ оказываетъ на меня необыкновенно благотворное вліяніе. Онъ до того нуженъ былъ и я до того счастливъ, что могу цѣлый день молчать

Digitized by Google

и ни съ кѣмъ не сталкиваться,—что ощущеніе спокойствія и свободы заглушаетъ всякое чувство тоски. Я встрѣчалъ Новый Годъ у себя въ комнатѣ и нисколько не грустилъ. Утромъ занимаюсь зубреніемъ вещей, которыя придется дирижировать, передъ обѣдомъ гуляю (погода чудная), въ $1^1/_4$ обѣдаю въ табльдотѣ и упорно молчу, наблюдая за цѣлой толпой актеровъ и актрисъ, сидящихъ рядомъ со мной и т. д. Въ другой части письма, помѣченной $^2/_{14}$ января, говорится: „Удовольствіе мое кончилось. Вчера пошелъ въ *Африканку*. Въ антрактѣ меня ловятъ нѣсколько господъ; оказалось, что меня узнали; пошли знакомства, разговоры о музыкѣ, просьбы пойти въ клубъ, обѣщанія навѣщать меня, уговариванья остаться и т. д. Я объявилъ, что боленъ, иду спать, что завтра утромъ уѣзжаю и т. д.“.

Изъ приведенныхъ строкъ письма видно, что композиторъ совсѣмъ не приходитъ въ восторгъ отъ того вниманія, которымъ его окружаютъ, а между тѣмъ у него все-таки не хватаетъ рѣшимости отказаться отъ появленій въ публикѣ и предоставить исключительно другимъ пропаганду своихъ сочиненій. Иногда самыя сочиненія страдали отъ этого, чему примѣромъ можетъ служить пятая симфонія e-moll, которую музыкальный міръ нѣсколько лѣтъ почти игнорировалъ вслѣдствіе неудачнаго первоначальнаго исполненія подъ управленіемъ автора. Симфонія была написана въ 1888 г. и тогда же напечатана, такъ что въ 1889 г. ее исполнили въ одномъ изъ симфоническихъ собраній музыкальнаго Общества въ Москвѣ, уже по печатнымъ партіямъ. Если Чайковскому случалось дирижировать своими сочиненіями, репутація которыхъ уже болѣе или менѣе установилась, то онъ относился къ этому сравнительно спокойно. Но выступая съ произведеніемъ совершенно новымъ, онъ чувствовалъ себя иначе и въ немъ пробуждалась вся его болѣзненная неувѣренность въ своихъ силахъ, что чрезвычайно вредно отзывалось на репетиціяхъ и на самомъ исполненіи въ концертѣ. Съ пятой симфоніей дѣло пошло такъ плохо, что она совсѣмъ почти не имѣла успѣха не только въ публикѣ, но даже среди музыкантовъ, изъ

Digitized by Google

которыхъ многіе, изъ-за неудовлетворительнаго, вялаго исполненія, усомнились въ самыхъ достоинствахъ сочиненія. Между тѣмъ о симфоніи было уже извѣстно въ другихъ мѣстахъ, авторъ обѣщалъ самъ продирижировать исполненіемъ своего новаго произведенія въ Петербургѣ и Гамбургѣ и сдержалъ свое обѣщаніе, но въ обоихъ городахъ получился такой же неуспѣхъ, какъ и въ Москвѣ. Въ музыкальной прессѣ едва ли не одинъ я отозвался о новомъ произведеніи съ большимъ сочувствіемъ, а вообще русскіе и нѣмецкіе рецензенты въ лучшемъ случаѣ отнеслись къ нему снисходительно, а въ худшемъ—съ полнымъ порицаніемъ. Самъ композиторъ просто возненавидѣлъ свою симфонію и однажды сказалъ мнѣ, что непремѣнно бы ее уничтожилъ, если бы она не была уже напечатана. О несчастной симфоніи совсѣмъ забыли съ того времени и едва ли гдѣ нибудь исполняли, пока въ прошломъ году за нее не взялся теперешній капельмейстеръ лейпцигскаго Гевандгауза и филармоническихъ концертовъ въ Берлинѣ, г. Артуръ Никишъ, подъ управленіемъ котораго та же симфонія имѣла блестящій успѣхъ въ Лондонѣ, Лейпцигѣ, Берлинѣ, Москвѣ и теперь займетъ, можно надѣяться, подобающее ей мѣсто въ репертуарѣ симфоническихъ концертовъ.

Позднѣе годомъ или двумя была написана баллада для оркестра *Воевода*, но авторъ уже не отдалъ ее печатать раньше исполненія, которое и состоялось подъ его управленіемъ въ Москвѣ. Я былъ на репетиціи концерта и видѣлъ, что композиторъ относится къ своему дѣтищу съ полнымъ недовѣріемъ, что замѣтно было по вялой безразличности оттѣнковъ и полному отсутствію стремленія сдѣлать исполненіе хорошимъ. Въ концертѣ баллада прошла кое-какъ, не сдѣлала впечатлѣнія на слушателей и въ ту же ночь партитура ея была уничтожена авторомъ. Такимъ образомъ довольно значительное по объему сочиненіе погибло, хотя, быть можетъ, совсѣмъ не заслуживало этой участи. Впрочемъ, если не ошибаюсь, одному изъ молодыхъ друзей Чайковскаго удалось спасти оркестровыя партіи баллады и въ такомъ случаѣ партитуру можно, конечно, возстановить

Digitized by Google

по нимъ. Самъ композиторъ или забылъ объ оркестровыхъ партіяхъ, или же, когда прошелъ первый пылъ раздраженія, не сталъ доводить до конца дѣло уничтоженія своего сочиненія, надъ которымъ онъ работалъ довольно много. Вѣроятно наслѣдники Чайковскаго могутъ, если пожелаютъ, возстановить едва не уничтоженное сочиненіе и врядъ ли оскорбятъ этимъ память покойнаго.

Гамбургское исполненіе пятой симфоніи связано было со встрѣчей между Брамсомъ и Чайковскимъ, о которой послѣдній нерѣдко вспоминалъ. Познакомились они еще года за два передъ тѣмъ въ Лейпцигѣ, а къ исполненію симфоніи e-moll Брамсъ нарочно пріѣхалъ въ Гамбургъ. Онъ пригласилъ Чайковскаго завтракать, отлично угостилъ его и въ дружеской застольной бесѣдѣ откровенно признался, что симфонія ему совсѣмъ не нравится. По словамъ Чайковскаго это было сказано такъ искренно и просто, что онъ не только не былъ оскорбленъ строгостью критики, но даже почувствовалъ еще большую симпатію къ прямодушному художнику, котораго онъ очень уважалъ и ранѣе. Въ свою очередь и Чайковскій высказался съ полной откровенностью о своемъ взглядѣ на композиторскую дѣятельность своего знаменитаго собесѣдника и затѣмъ они разстались большими друзьями, но встрѣтиться имъ больше уже не пришлось.

X.

Чайковскій особенно крѣпкимъ на видъ не казался, но въ сущности былъ здоровъ и выносливъ; привыкнувши въ деревнѣ гулять во всякую погоду, онъ былъ къ простудѣ почти не чувствителенъ, только очень боялся вѣтреной погоды, не столько вредной, сколько непріятной для него. Единственною его хворью былъ родъ гастрической лихорадки, отъ времени до времени появлявшейся у него и сопровождавшейся иногда довольно сильнымъ жаромъ; но все это очень скоро проходило само собою, уступая лѣченію домашними сред-

Digitized by Google

ствами; къ помощи медиковъ Петръ Ильичъ прибѣгать не любилъ. Какъ бы то ни было, но съ приближеніемъ къ 50-ти лѣтнему возрасту стали появляться признаки старости и утомленія, хотя старческихъ недуговъ и недомоганій не было никогда вплоть до самой смерти. Внѣшнимъ образомъ Петръ Ильичъ сильно постарѣлъ въ послѣдніе годы жизни: рѣдкіе волосы на головѣ совершенно посѣдѣли, лицо покрылось морщинами, стали выпадать зубы, что ему было особенно непріятно, потому-что иногда мѣшало говорить вполнѣ ясно; еще болѣе чувствительно было постепенное ослабленіе зрѣнія, сдѣлавшее для него чтеніе по вечерамъ при огнѣ затруднительнымъ и такимъ образомъ лишавшее главнаго развлеченія въ затворнической жизни, которую онъ велъ въ деревнѣ, такъ что одиночество становилось ему иногда тягостнымъ, особенно въ длинные зимніе вечера. Утомленіе начало сказываться въ томъ, что задуманное новое сочиненіе уже не поглощало его такъ всецѣло, какъ это было прежде, стали все чаще являться моменты, когда мысль требовала отдыха и развлеченія въ какомъ-нибудь ничтожномъ занятіи, не требующемъ умственнаго напряженія. Петръ Ильичъ говорилъ иногда, что его въ значительной степени удовлетворила бы возможность имѣть вечеромъ партію въ винтъ — роббера на три — больше играть съ удовольствіемъ онъ почти не могъ — но въ деревнѣ этого устроить было невозможно, не заводя знакомства въ Клину, чего онъ отнюдь не хотѣлъ дѣлать ради сохраненія полной свободы. Сколько мнѣ кажется, вечеровъ тоскливаго одиночества было все-таки у Чайковскаго немного, чаще же онъ попрежнему могъ жить въ сочиненіи, которое занимало его въ данный моментъ. Впрочемъ, кромѣ собственныхъ сочиненій его занимали и чужія; если какая-нибудь новость ему нравилась, то онъ подолгу и съ любовью изучалъ ее. Такъ, напримѣръ, онъ очень долго не разлучался съ партитурой *Испанскаго каприччіо* Н. А. Римскаго-Корсакова, въ которомъ его плѣняли новизна и блескъ оркестровыхъ эффектовъ; помнится, что, пріѣзжая въ Москву на нѣсколько дней, онъ привозилъ и партитуру

Digitized by Google

съ собою, хотя вѣроятно зналъ уже наизусть все, но ему пріятно было, не утруждая памяти, открыть ноты и прочитать еще разъ уже хорошо ему извѣстное *). Такимъ же образомъ онъ увлекся оперой А. С. Аренскаго *Сонъ на Волгѣ*, но уже по клавираусцугу, потому что партитуры у него не было. Петръ Ильичъ говорилъ мнѣ, что сначала онъ отнесся къ этому сочиненію довольно равнодушно, но безсознательное чувство чего-то привлекательнаго заставило его вернуться къ нему, и за тѣмъ, чѣмъ болѣе онъ изучалъ оперу, тѣмъ болѣе она ему нравилась, а многія сцены онъ находилъ превосходными. Послѣднимъ изъ подобныхъ увлеченій была оркестровая сюита Г. Э. Конюса *Изъ дѣтской жизни*, которую Петръ Ильичъ ставилъ очень высоко. Читать ноты по вечерамъ легче, нежели книги, потому что нотный шрифтъ удобнѣе схватывается глазомъ,—и потому подобное чтеніе могло ему наполнять иногда свободное время. Нужно прибавить еще раскладыванье пасьянса, которымъ покойный другъ мой, иногда занимался, но не болѣе нѣсколькихъ минутъ сряду, достаточныхъ для двухъ пасьянсовъ, бывшихъ ему извѣстными- другимъ онъ не выучился, – но пасьянсовыя карты составляли необходимую принадлежность его письменнаго стола; онъ даже чуть ли не бралъ ихъ съ собою въ свои путешествія.

Года за четыре до смерти Петръ Ильичъ сдѣлалъ опытъ, совершенно неудавшійся, поселиться на зиму въ Москвѣ. Въ то время онъ вошелъ въ составъ дирекціи

*) Съ этою композиціей Н. А. Римскаго-Корсакова у Чайковскаго вышелъ случай, характеризующій его нервозную конфузливость. „Испанское каприччіо“ должны были исполнять въ концертѣ, но вдругъ какъ-то оказалось, что некому играть на кастаньетахъ; Петръ Ильичъ немедленно предложилъ свои услуги. Концертмейстеръ оркестра И. В. Гржимали полушутя, полусерьезно сказалъ ему: „Смотри, Петръ Ильичъ, не просчитай вступленія“. „Неужели ты почитаешь меня за такого осла“, съ негодованіемъ отвѣчалъ Петръ Ильичъ, „что съ партитурой въ рукахъ (у него была своя) я не сумѣю вступить во-время?“ Увы! такъ именно и случилось, партитура не помогла, потому что у нервознаго музыканта не хватило присутствія духа начать щелкать въ свои кастаньеты какъ разъ во-время, хотя онъ превосходно зналъ, когда именно это нужно было сдѣлать — и пришлось ему въ наказаніе выслушать немало насмѣшекъ.

Digitized by Google

музыкальнаго Общества въ Москвѣ, и, относясь къ этимъ, какъ и ко всякимъ принимаемымъ на себя обязанностямъ, вполнѣ серьезно и добросовѣстно, онъ считалъ необходимымъ быть въ Москвѣ постоянно во время концертнаго сезона. Въ это же время ему было предложено петербургскою консерваторіей 5000 р. въ годъ, съ тѣмъ чтобы онъ посвящалъ два часа въ недѣлю на просмотръ работъ учащихся въ классѣ свободнаго сочиненія и, разумѣется, переѣхалъ бы для этого въ Петербургъ. Не желая принимать на себя обязательства жить постоянно въ Петербугѣ, Петръ Ильичъ отказался отъ предложеннаго ему жалованья и мѣста, но въ то же время ему пришло въ голову, что, живя въ Москвѣ или близко подъ Москвой, онъ могъ бы — конечно онъ предполагалъ безъ жалованья — взять на себя такія обязанности въ московской консерваторіи, но къ сожалѣнію это предположеніе не состоялось, потому что по новому уставу, должность директора музыкальнаго Общества несовмѣстима съ исполненіемъ профессорскихъ обязанностей въ консерваторіи, хотя я и приводилъ примѣръ такого совмѣщенія, бывшій гораздо ранѣе въ Петербургѣ.

Квартиру Чайковскій нанялъ въ переулкѣ въ концѣ Остоженки и устроился тамъ весьма недурно. Самъ онъ былъ первое время очень доволенъ, но когда начались посѣщенія постороннихъ лицъ, становившіяся все болѣе и болѣе частыми, а звонки по утрамъ мѣшали заниматься, Петръ Ильичъ придумалъ выставить на подъѣздѣ мѣдную доску съ аншлагомъ: „Дома нѣтъ. Просятъ не звонить“. Всякій мимоидущій школьникъ, прочитавъ этотъ аншлагъ, считалъ конечно непремѣнною обязанностью позвонить посильнѣе и скрыться, и звонки не менѣе прежняго досаждали бѣдному композитору. Наконецъ, задумавъ приняться за сочиненіе *Пиковой Дамы*, композиторъ рѣшилъ, что въ Москвѣ этимъ заниматься нельзя, и потому немедленно уѣхалъ за границу, въ Италію, какъ я уже говорилъ ранѣе. Тѣмъ кончилось московское житье Петра Ильича, и больше онъ уже не покушался обзаводиться квартирой въ городѣ.

Продолжая попрежнему часто ѣздить за границу,

Digitized by Google

Чайковскій въ послѣдніе годы жизни не могъ уже оставаться тамъ долго, его очень скоро начинало тянуть на родину, въ Россію, и онъ немедленно возвращался. Помнится, онъ было рѣшилъ на продолжительное время поселиться въ Парижѣ и хотѣлъ нанять квартиру вмѣстѣ съ жившимъ тамъ А. И. Зилоти. Пробывъ однако въ Парижѣ дня три, Петръ Ильичъ затосковалъ, измѣнилъ принятое рѣшеніе и немедленно возвратился въ Россію.

Село Фроловское подъ Клиномъ было очень мило его обитателю своею тишиной, уединенностью и, наконецъ, тѣмъ, что онъ успѣлъ свыкнуться и съ домомъ, и съ окрестностями. Мужики въ селѣ очень ухаживали за своимъ бариномъ, щедро дававшимъ имъ на угощеніе къ большимъ праздникамъ и на свои имянины 29 іюня, да вѣроятно и помогавшимъ имъ въ случаяхъ нужды. Зная, что во Фроловскомъ нѣтъ купанья, за исключеніемъ очень непривлекательнаго пруда близъ дома, крестьяне воспользовались небольшимъ родникомъ въ лѣсу, сдѣлали запруду, и явился небольшой водоемъ съ прозрачною какъ хрусталь водой; но она была такъ холодна, что купаться въ ней было невозможно. Петръ Ильичъ все-таки былъ очень тронутъ заботами о немъ крестьянъ.

Въ 1891 г. пришлось однако разстаться съ Фроловскимъ. Домъ ветшалъ и становился неудобнымъ, а кромѣ того выживали несносныя осеннія мухи, день и ночь жужжавшія у потолка и которыхъ ничѣмъ нельзя было истребить. Чайковскій призывалъ даже на совѣтъ архитектора, и тотъ ему сказалъ, что отъ мухъ избавиться можно, только оштукатуривъ вновь весь домъ. Петръ Ильичъ не хотѣлъ брать на себя расходъ такого ремонта и предпочелъ переѣхать опять въ Майдановo, гдѣ, впрочемъ, онъ прожилъ не особенно долго, вѣроятно съ годъ. Въ Майдановѣ я только одинъ разъ посѣтилъ Чайковскаго; знаю, что это было довольно позднею осенью, но погода стояла великолѣпная, солнечная, и послѣдніе остатки зелени еще украшали паркъ и поля. Это посѣщеніе относилось вѣроятно къ осени 1891 г., и съ тѣхъ поръ при жизни Чайковскаго я уже не бывалъ въ Клину и его окрестностяхъ. Теперь я не могу

Digitized by Google

припомнить причины, мѣшавшей бывать, но вѣроятно зимой 1891 — 92 Чайковскій часто бывалъ въ Москвѣ, въ началѣ лѣта я уѣхалъ за границу, а когда возвратился, то Чайковскій самъ уѣхалъ въ концѣ лѣта. Изъ Майданова Чайковскій переѣхалъ въ Клинъ и нанялъ домъ въ самомъ концѣ города, на московскомъ шоссе. Своимъ новымъ помѣщеніемъ онъ очень былъ доволенъ и нѣсколько разъ говорилъ мнѣ, что для прогулокъ это мѣсто удобнѣе и Фроловскаго и Майданова, звалъ меня осмотрѣть вмѣстѣ близлежащій городской лѣсъ, но мнѣ мнѣ не пришлось ни разу поѣхать въ Клинъ въ 1892 — 93 г. зимой. Весной 1893 г. Петръ Ильичъ уѣхалъ въ Англію, гдѣ онъ долженъ былъ подвергнуться церемоніи возведенія въ доктора Кембриджскаго университета. Припоминается, что передъ отъѣздомъ Петръ Ильичъ говорилъ, что очень грустно провелъ день своего рожденія 25 апрѣля. Въ день рожденія онъ иногда приглашалъ пріѣхать кое-кого къ нему въ гости или же самъ пріѣзжалъ въ Москву и созывалъ насъ къ себѣ въ Московскую гостиницу, гдѣ обыкновенно останавливался. Въ послѣдній свой день рожденія онъ пріѣхалъ къ вечеру въ Москву, никого о томъ не предупредивши, и все же почему то ждалъ, что кто-нибудь наведетъ о немъ справки въ гостиницѣ, но ожиданія были напрасны, и онъ провелъ вечеръ одинъ.

Лѣтомъ 1893 г. мы разъѣхались съ Петромъ Ильичемъ, какъ и въ 1892 г., только на этотъ разъ уѣхалъ раньше онъ, а передъ возвращеніемъ его изъ Антліи я отправился въ свою очередь за границу. Только что я вернулся изъ за-границы, какъ Чайковскій опять уѣхалъ въ Гамбургъ по случаю постановки на тамошней сценѣ его *Іоланты*, но эту послѣднюю поѣздку за границу онъ сдѣлалъ необыкновенно быстро, употребивъ всего шесть дней на это.

Во время пребыванія въ Англіи Петра Ильича, умеръ одинъ изъ нашихъ общихъ друзей К. К. Альбрехтъ; впрочемъ это не было неожиданностію, потому что неизбѣжность его близкой кончины была извѣстна уже за нѣсколько мѣсяцевъ раньше. Къ осени готовилась намъ

Digitized by Google

новая потеря: въ послѣднихъ числахъ сентября скончался Н. С. Звѣревъ послѣ долгой и мучительной болѣзни. Случилось такъ, что Петръ Ильичъ не получилъ во время извѣстія о смерти Н. С. Звѣрева и не попалъ на его похороны, чѣмъ былъ очень огорченъ и винилъ въ этомъ не безъ основанія московскихъ пріятелей. Къ панихидѣ въ девятый день Чайковскій пріѣхалъ изъ Клина, и тутъ мы съ нимъ увидѣлись два-три раза и провели вмѣстѣ послѣдніе часы его пребыванія въ Москвѣ.

Чайковскій провелъ, если не ошибаюсь, въ Москвѣ три дня съ 7-го октября по 9-е. Одинъ разъ мы встрѣтились на паннихидѣ въ церкви Николы въ Гнѣздникахъ, а оттуда Петръ Ильичъ поѣхалъ въ Даниловъ монастырь на могилу Звѣрева. 9 октября утромъ онъ обѣщалъ быть въ консерваторіи, гдѣ ему должны были спѣть сдѣланный имъ изъ одного мѣста фортепьянной фантазіи Моцарта вокальный квартетъ. Музыка Моцарта осталась почти безъ измѣненій, а слова написалъ самъ Чайковскій. Квартетъ былъ сдѣланъ еще въ мартѣ 1893 г., и Петръ Ильичъ тогда еще выражалъ желаніе послушать его. Е. А. Лавровская обѣщала ему дать выучить квартетъ учащимся въ ея консерваторскомъ классѣ, а въ этотъ пріѣздъ сообщила, что квартетъ готовъ и утромъ 9-го октября нѣсколько человѣкъ собрались его слушать въ консерваторской залѣ. Мы съ Чайковскимъ усѣлись рядомъ посрединѣ залы, квартетъ спѣли очень хорошо, и Петръ Ильичъ попросилъ его повторить, что и было исполнено. Онъ сказалъ мнѣ, что для него эта музыка имѣетъ неизъяснимую прелесть, и онъ самъ не можетъ хорошенько отдать себѣ отчетъ въ томъ, почему эта необычайно простая мелодія такъ ему нравится. Отблагодаривъ исполнителей и Е. А. Лавровскую, Петръ Ильичъ ушелъ изъ консерваторіи, пригласивъ меня обѣдать у него вечеромъ въ Московской гостиницѣ.

Въ Москву въ это время пріѣзжалъ директоръ гамбургскаго театра Поллини, бывшій горячимъ поклонникомъ таланта Чайковскаго и ставившій у себя въ

Digitized by Google

Гамбургѣ его оперы. Пришедши вечеромъ къ обѣду въ московскую гостиницу, я нашелъ тамъ Поллини, В. И. Сафонова и еще двухъ заграничныхъ гостей. Оказалось, что обѣдъ имѣлъ полудѣловой характеръ, потому что обсуждалось предложеніе Поллини о большомъ концертномъ путешествіи по Россіи съ нѣмецкимъ оркестромъ, подъ управленіемъ русскихъ дирижеровъ. Поллини предполагалъ собрать отличный оркестръ въ Германіи и въ лѣтній сезонъ, начиная съ іюня, сдѣлать съ этимъ оркестромъ путешествіе по средней и южной Россіи, по прибрежью Чернаго моря и Кавказу, по Волгѣ и т. д. Дирижерами должны были быть Чайковскій для своихъ сочиненій, а В. И. Сафоновъ для остальной программы. Оркестръ долженъ былъ въ маѣ мѣсяцѣ прибыть въ Москву и сдѣлать тщательнѣйшимъ образомъ репетиціи для двухъ симфоническихъ концертовъ—больше въ одномъ городѣ не предполагалось давать — а съ іюня предполагалось начать путешествіе, причемъ въ большинствѣ городовъ думали давать только по одному концерту. Проектъ былъ соблазнителенъ въ томъ отношеніи, что при средствахъ Поллини и его знаніи дѣла онъ могъ устроить все наилучшимъ образомъ, и подобные концерты для провинціи были бы совершенно неслыханными по средствамъ исполненія и тщательности подготовки. Проектъ Поллини въ принципѣ былъ очень сочувственно принятъ всѣми присутствовавшими, рѣшили тщательнѣе выработать детали, составить подробныя смѣты и по возможности осуществить предпріятіе ближайшимъ лѣтомъ. Поллини, В. И. Сафоновъ и одинъ изъ иностранцевъ ушли въ смежную комнату, гдѣ занялись нѣкоторыми предварительными соображеніями относительно общей постановки дѣла, бывшая тутъ же заграничная пѣвица уѣхала въ свою гостиницу или въ театръ, и мы остались вдвоемъ съ Петромъ Ильичемъ. Мы не видѣлись все лѣто, и потому переговорить нашлось многое. Онъ разсказывалъ мнѣ о Кембриджѣ, съ большою симпатіей говорилъ о профессорѣ тамошняго университета, помѣстившемъ его у себя, и объ одномъ изъ сотоварищей по докторству, Арриго Бойто, очаровавшемъ его умомъ и образованностью. Я разсказывалъ

Digitized by Google

о поѣздкѣ, сдѣланной мною по Швеціи и Даніи, онъ съ большимъ интересомъ разспрашивалъ у меня разныя подробности, потому что самъ давно хотѣлъ туда съѣздить, но ему все почему-то не удавалось. Только узнавъ, что я былъ недалеко отъ Бергена, онъ началъ съ горячностію пенять мнѣ, что я не заѣхалъ познакомиться съ жившимъ по близости Бергена Э. Григомъ. Петръ Ильичъ не только цѣнилъ его композиторскій талантъ, но и очень любилъ, какъ людей, Грига и его жену, по его словамъ ангела-хранителя своего мужа, обладающаго хрупкимъ здоровьемъ. Нечувствительно разговоръ перешелъ на наши послѣднія утраты: смерть Альбрехта и Звѣрева; пришлось съ тѣмъ вмѣстѣ вспомнить, что нашъ прежній кружокъ страшно порѣдѣлъ, и уже немного насъ осталось. Невольно пришла въ голову мысль: чей то будетъ ближайшій чередъ безвозвратнаго ухода? Я съ полнымъ убѣжденіемъ сказалъ Петру Ильичу, что вѣроятно ему придется всѣхъ насъ пережить; онъ оспаривалъ эту вѣроятность, но въ заключеніе сказалъ, что онъ никогда себя не чувствовалъ ни такимъ здоровымъ, ни такимъ счастливымъ, какъ въ настоящее время. Петръ Ильичъ въ тотъ же вечеръ долженъ былъ уѣхать съ курьерскимъ поѣздомъ въ Петербургъ, и пора уже было отправляться на желѣзную дорогу. Онъ ѣхалъ дирижировать въ Петербургѣ свою новую симфонію, шестую, совершенно мнѣ неизвѣстную; авторъ сказалъ мнѣ, что относительно первыхъ трехъ частей у него нѣтъ никакихъ сомнѣній, но послѣдняя часть составляетъ еще для него вопросъ и, быть можетъ, послѣ петербургскаго исполненія часть эта будетъ уничтожена и замѣнена новой. Концертъ музыкальнаго Общества въ Москвѣ былъ назначенъ на 23-е октября; Чайковскій предполагалъ вернуться въ Клинъ нѣсколькими днями ранѣе, а въ день концерта пріѣхать въ Москву; на случай, если бы мы не встрѣтились въ концертѣ, онъ назначилъ свиданіе послѣ концерта въ Московской гостиницѣ, куда онъ хотѣлъ привести ужинать нѣсколько человѣкъ и въ томъ числѣ пѣвца Е. Удэна, приглашеннаго въ музыкальное Общество по его ука-

Digitized by Google

занію. На этомъ разговоръ нашъ кончился, мы всѣ распростились и Чайковскій поѣхалъ на желѣзную дорогу, куда багажъ его былъ уже отправленъ изъ гостиницы. Ни Петръ Ильичъ, ни я проводовъ не любили, а потому мнѣ и въ голову не пришло поѣхать съ нимъ на станцію, тѣмъ болѣе, что черезъ двѣ недѣли мы предполагали опять свидѣться, а возможность вѣчной разлуки конечно не приходила намъ въ голову.

Я былъ совершенно увѣренъ, что въ субботу, 23 октября мы увидимся, потому что Петръ Ильичъ любилъ очень точно соблюдать свои предположенія. Съ той же увѣренностью я пришелъ и въ концертъ 23 числа и здѣсь только узналъ, что В. И. Сафоновъ получилъ телеграмму о болѣзни Чайковскаго, но телеграмма была успокоительнаго характера, въ ней говорилось о миновавшей страшной опасности. Оказалось потомъ, что это была горькая ошибка — неотразимая опасность только наступала тогда, когда посылалась въ Москву успокоительная телеграмма.

Мы не имѣли никакихъ свѣдѣній о болѣзни Чайковскаго, и полученная телеграмма была намъ совершенно непонятна, да кромѣ того, обстоятельства сложились такъ, что не было возможности навести немедленно справки. Петръ Ильичъ послѣдніе годы всегда останавливался въ Петербургѣ у брата своего Модеста Ильича, а тотъ, незадолго предъ тѣмъ, перемѣнилъ квартиру и никто изъ насъ не зналъ его новаго адреса. В. И. Сафоновъ послалъ телеграмму въ петербургскую консерваторію, но по случаю воскреснаго дня она тамъ залежалась; однимъ словомъ, мы ничего опредѣленнаго не знали и только часовъ въ 8 утра въ понедѣльникъ, 25 октября, меня извѣстилъ Д. А. Гринмутъ изъ *Московскихъ Вѣдомостей*, что моего дорогаго друга не стало. Я въ тотъ же день выѣхалъ въ Петербургъ и нашелъ тамъ уже закрытый и запаянный гробъ.

Этимъ я оканчиваю мои „Воспоминанія“; конечно, возможно было было бы дополнить ихъ различными эпизодами, но пока этого дѣлать не буду, а, быть можетъ, и никогда не сдѣлаю. Одну главу я оставлю въ запе-

Digitized by Google

чатанномъ пакетѣ, и если черезъ тридцать лѣтъ поинтересуются еще этимъ, тогда возможно будетъ его вскрыть; пакетъ я оставлю на попеченіе московской консерваторіи. Тамъ будетъ разсказанъ одинъ эпизодъ изъ жизни Чайковскаго, о которомъ здѣсь только слегка упомянуто.

Упомяну еще, что по моему мнѣнію совершенно напрасно усматриваютъ какую-то связь между шестою (патетической) симфоніей h-moll и кончиной ея автора; стараются отыскать въ ней выраженіе предчувствія смерти, какъ-бы послѣдній завѣтъ живущимъ. Ничего подобнаго такому впечатлѣнію не осталось у меня отъ послѣдняго свиданія съ Чайковскимъ; онъ упоминалъ вскользь о первоначальномъ намѣреніи, потомъ оставленномъ, написать цѣлую программу къ этой симфоніи, говорилъ о ней вообще какъ о всякомъ другомъ сочиненіи и, окончивъ симфонію въ августѣ, немедленно принялся за другія работы. Въ послѣдніе дни, проведенные имъ въ Москвѣ, онъ напомнилъ мнѣ о своемъ предположеніи сдѣлать огромное морское путешествіе вродѣ поѣздки въ Южную Америку или Австралію, причемъ я бы сопутствовалъ ему. Въ разговорахъ о моей поѣздкѣ въ Швецію, онъ упоминалъ, что ближайшею зимой побываетъ, наконецъ, въ Стокгольмѣ, гдѣ онъ предполагалъ продирижировать одинъ или два концерта и гдѣ его уже ждали, какъ мнѣ говорили, въ самомъ Стокгольмѣ. Композиторъ Свендсенъ изъ Копенгагена недавно сообщилъ мнѣ, что онъ получилъ отъ Чайковскаго письмо, извѣщавшее о скоромъ пріѣздѣ въ Данію, утромъ того дня, когда въ вечернемъ изданіи газетъ появилась телеграмма о его смерти. Это служитъ еще лишнимъ доказательствомъ, что онъ былъ полонъ заботъ о будущемъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ у него была уже намѣчена ближайшая большая работа: капитальная передѣлка его оперы *Опричникъ*, причемъ едва-ли не половина оперы была бы написана вновь и самое либретто должно было подвергнуться значительнымъ измѣненіямъ. Однимъ словомъ, его занимали думы и планы относительно жизни, а не смерти; о смерти мы уже нѣсколько лѣтъ говорили,

Digitized by Google

какъ о приближающейся неизбѣжной развязкѣ нашего существованія, и въ послѣдніе дни нисколько не больше, нежели ранѣе. Во дни молодости Чайковскій боялся самой мысли о смерти, но съ приближеніемъ старости страхъ этотъ исчезъ совершенно, хотя и оставалось во всей силѣ желаніе продлить по возможности земное существованіе, въ которомъ наибольшую прелесть для него представляла его собственная внутренняя жизнь и наслажденіе природой, любовь въ которой доходила у него до обожанія.

Въ августѣ мѣсяцѣ 1895 года, вернувшись изъ-за границы, я отправился въ Клинъ, гдѣ не былъ уже нѣсколько лѣтъ; раньше у меня не хватало духа увидѣть мѣста, гдѣ мы столько разъ бывали вмѣстѣ съ Чайковскимъ, посѣтить домъ, гдѣ онъ жилъ въ послѣднее время. Я зналъ, что домъ принадлежитъ въ настоящее время бывшему слугѣ Петра Ильича, Алексѣю Ивановичу Софронову, заботливо охраняющему квартиру своего барина въ томъ видѣ, какъ она была при его жизни. По старой привычкѣ я отправился съ почтовымъ поѣздомъ, какъ я обыкновенно пріѣзжалъ туда передъ раннимъ ужиномъ Чайковскаго. Я уже упоминалъ, что на послѣдней квартирѣ Петра Ильича я не бывалъ, но едва-ли не половина клинскихъ извощиковъ меня знаютъ, знаютъ они всѣ и домъ, гдѣ жилъ мой умершій другъ, и одинъ изъ нихъ меня доставилъ туда. Взволнованный и съ тяжелымъ, трепетнымъ чувствомъ вошелъ я въ опустѣвшее жилище, но какъ-то сразу успокоился, увидѣвъ кругомъ себя знакомыя вещи, знакомую обстановку. Мнѣ стало казаться, что я бывалъ тутъ много разъ, все знаю и даже чувствую какъ-будто присутствіе хозяина; я боялся горькихъ воспоминаній и вмѣсто того ощутилъ какое-то чувство особеннаго удовольствія, точно послѣ долгой разлуки увидѣлся съ кѣмъ-то близкимъ, дорогимъ. Алексѣй Ивановичъ оставилъ меня одного

Digitized by Google

среди моихъ воспоминаній, потомъ явился, какъ въ прежнее время, звать меня ужинать. Усадивъ меня за столъ, онъ подошелъ ко мнѣ съ бутылкой въ рукѣ и сказалъ: „Эту бутылку Петръ Ильичъ приказалъ беречь и не давать никому до вашего пріѣзда“. Оказалось, что лѣтомъ 1893 г. Чайковскій получилъ изъ-заграницы въ подарокъ нѣсколько бутылокъ и послѣднюю изъ нихъ, въ ожиданіи скораго моего пріѣзда, велѣлъ сохранить до меня, что и было исполнено. Я рано улегся спать, всталъ также довольно рано и провелъ еще нѣсколько часовъ, окруженный предметами, живо напоминавшими невозвратное прошлое. Все въ комнатахъ оставалось въ томъ порядкѣ какъ было при покойномъ; шкафы съ книгами, нотами, портреты на стѣнахъ, всякія мелкія вещи на письменномъ столѣ, не исключая и картъ для пасьянса, все было на своихъ мѣстахъ, не доставало только хозяина, но казалось, что онъ просто ушелъ на прогулку и вотъ-вотъ вернется. Перебирая книги и бумаги, я нашелъ листокъ, гдѣ Петръ Ильичъ записывалъ для памяти, что ему нужно сдѣлать и тамъ, между прочимъ, увидѣлъ замѣтку: „Написать Кашкину“, но письма этого я, вѣроятно, не получилъ уже. Я испытывалъ тихое, сладкое чувство удовольствія, точно кроткій духъ моего друга витalъ около меня. Я былъ все время одинъ, ко мнѣ послѣ утренняго чая никто не входилъ. Опасаясь, что болѣе долгое пребываніе возбудитъ во мнѣ иныя чувства, я поблагодарилъ радушнаго домохозяина, простился съ нимъ и уѣхалъ въ Москву.

Конецъ.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Mus 1971.154
Vospominaniia o P.I. Chaikovskom, N
Loeb Music Library
BA17482
3 2044 040 964 0

Digitized by Google